COURS COMPLET D'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE

RÉDIGÉ CONFORMÉMENT AUX NOUVEAUX PROGRAMMES DU 27 JUILLET 1882

CHANT

COURS MOYEN ET SUPÉRIEUR

GAMMES — MODES — INTERVALLES
MODULATIONS — FIGURES DES NOTES ET DES SILENCES — MESURES
ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE **FA**

PAR

M. Auguste MERCADIER
Officier d'Académie, professeur de solfège et d'harmonie à Paris

AVEC

Exemples, Questionnaires, Exercices d'intonation, Dictées mélodiques à une et à deux voix

(*Méthode* MERCADIER, *adoptée au Conservatoire*)

Ouvrage adopté pour les Écoles primaires de la ville de Paris.



PARIS
SOCIÉTÉ D'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ADMINISTRATIVES ET CLASSIQUES
PAUL DUPONT, Éditeur
41, Rue Jean-Jacques-Rousseau, 41

1885

Du même Auteur : COURS ÉLÉMENTAIRE.— Prix : 1 fr.

CHANT

COURS MOYEN ET SUPÉRIEUR

EXTRAIT DES PROGRAMMES OFFICIELS

DU 23 JUILLET 1883

« **Intonation**. — Explication et enseignement pratique de la gamme dans les tons « majeurs de *sol*, de *ré*, de *la*, de *mi*, de *si*♭, de *la*♭, de *mi*♭, et des tons mineurs de « *si*, de *sol*, d'*ut*, de *fa*♯, d'*ut*♯, de *fa*♮.

« Définition du dièse et du bémol.

« Mode majeur et mode mineur ; leur division en tons et demi-tons ; explication « sommaire des degrés et des intervalles. — Gamme chromatique. — Modulations. — « Armure de la clé.

« Dans chacun des tons majeurs et mineurs déjà étudiés, répétition en clé de *sol* des « mêmes exercices d'intonation qu'en *ut majeur* et en *la mineur*.

« Exercices sur l'intonation des intervalles.

« **Mesure**. — Division binaire et ternaire du temps. Figures des notes : ronde, blanche, « noire, croche, double croche et triple croche et silences correspondants ; point et « liaison.

« Mesures à $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ et $\frac{9}{8}$.

« Exercices sur le rythme, en commençant par les mesures les plus simples.

« Étude pratique de la clé de *fa*.

« *Lecture et écriture sous la dictée* de chants avec ou sans paroles, à une, deux et trois « voix, dans les tons et avec les rythmes connus.

« *Étude et exécution* de chants avec paroles.

« *Exercices de mémoire*. »

COURS COMPLET D'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE

RÉDIGÉ CONFORMÉMENT AUX NOUVEAUX PROGRAMMES DU 27 JUILLET 1882

CHANT

COURS MOYEN ET SUPÉRIEUR

GAMMES — MODES — INTERVALLES
MODULATIONS — FIGURES DES NOTES ET DES SILENCES — MESURES
ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE **FA**

PAR

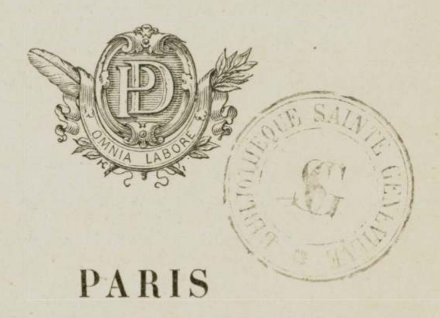
M. Auguste MERCADIER

Officier d'Académie, professeur de solfège et d'harmonie à Paris

AVEC

Exemples, Questionnaires, Exercices d'intonation, Dictées mélodiques à une et à deux voix

(*Méthode* MERCADIER, *adoptée au Conservatoire*)



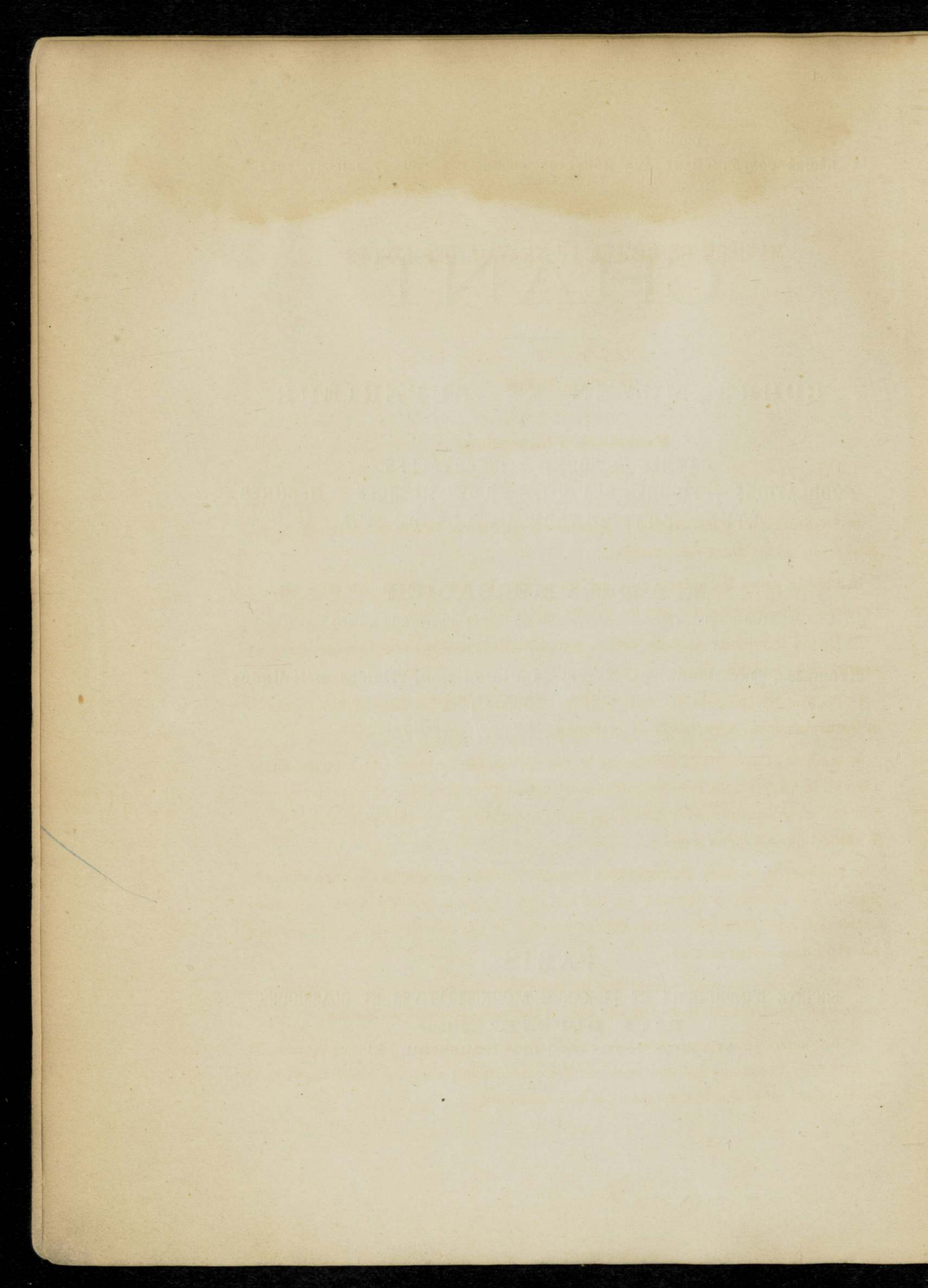
PARIS

SOCIÉTÉ D'IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ADMINISTRATIVES ET CLASSIQUES

PAUL DUPONT, Éditeur

41, Rue Jean-Jacques-Rousseau, 41

1885



MANIÈRE DE RÉGLER LE TRAVAIL DES LEÇONS

PREMIÈRE PARTIE

Exercices d'intonation.

1° Solfier une ou plusieurs fois le premier exercice d'une leçon, en s'assurant que les élèves suivent les notes sur leur livre.

2° Choisir parmi les enfants ceux qui ont la voix la plus juste et leur faire répéter l'exercice; puis faire chanter tous les enfants ensemble.

3° Quand le premier exercice est su, passer successivement aux autres exercices, en procédant de la même façon.

4° Pendant les moments de repos, expliquer l'armure de la clé; faire répéter les dièses et les bémols dans l'ordre où ils se produisent.

5° Indiquer la manière de reconnaître le *ton majeur* par l'armure : 1° Avec des dièses à la clé, la *tonique* est la note qui suit immédiatement le dernier dièse ; 2° avec des bémols à la clé, c'est l'avant-dernier bémol qui marque la *tonique*, excepté pour la gamme de *fa* naturel qui n'a qu'un bémol.

6° Indiquer la manière de reconnaître le *mode :* quand la quinte ou dominante du ton majeur que représente l'armure est haussée d'un demi-ton par un signe d'élévation accidentel, cette note ainsi élevée devient *sensible* du ton mineur relatif et le morceau est alors dans ce ton mineur.

7° Insister tout particulièrement sur les intervalles; habituer les élèves à chanter la *sustonique*, la *médiante*, la *dominante*, etc., d'une note prise comme *tonique*.

8° Recommander expressément aux enfants de ne pas chanter à pleins poumons, de ne pas crier comme ils ont une tendance à le faire; veiller à ce que toutes les voix se fondent dans un ensemble harmonieux et bien homogène.

DEUXIÈME PARTIE

Exercices d'intonation et de mesure.

Exercer les élèves à battre très régulièrement la mesure, à donner aux notes leur valeur exacte et à compter les temps qui commencent par un silence.

Dictées mélodiques.

La dictée musicale est *orale* ou *écrite.*

Dictées orales.

L'étude de la dictée orale se divise en trois degrés :

1er *degré.* — *Vocaliser*, sans rythme, un petit nombre de sons, que les élèves répètent en *solfiant.*

2e *degré.* — *Vocaliser* un membre de phrase en battant la mesure; les élèves répètent ce membre de phrase en *solfiant* et en battant la mesure. Procéder de même pour les autres membres de phrase, jusqu'à la fin du morceau.

3e *degré.* — *Vocaliser* les premières phrases du morceau sans battre la mesure, mais en accentuant le premier temps de chaque mesure, afin que les élèves puissent reconnaître si la mesure est à deux, à trois ou à quatre temps.

La mesure une fois reconnue, *vocaliser* le morceau par membre de phrase, sans battre la mesure, et faire répéter ces membres de phrase par les élèves, en *solfiant* et en battant la mesure.

Dictée écrite.

La dictée *écrite* ne diffère de la dictée *orale* qu'en ce que les exercices *vocalisés* par le maître, puis *solfiés* par les élèves, doivent être reproduits par *écrit.*

Préparation à la dictée écrite.

L'étude de la dictée écrite ne pourra être faite avec fruit que quand les élèves auront acquis l'habitude d'écrire les signes de la musique. Pour atteindre ce résultat, ils devront, dans l'intervalle des leçons, copier des exercices ou bien suivre les cahiers de devoirs que nous publions comme un complément nécessaire de nos Cours.

Exercice à deux voix.

Dans les exercices à deux voix, faire d'abord solfier par les élèves *l'accord parfait* du ton, pour qu'ils retiennent la note par laquelle commence leur partie, et qu'au signal donné ils attaquent tous avec justesse et ensemble.

A. MERCADIER.

PREMIÈRE PARTIE

GAMMES AVEC DIÈSES — GAMMES AVEC BÉMOLS

MODE MAJEUR ET MODE MINEUR

GAMME CHROMATIQUE — INTERVALLES — MODULATIONS

PREMIÈRE LEÇON

GAMMES AVEC DIÈSES

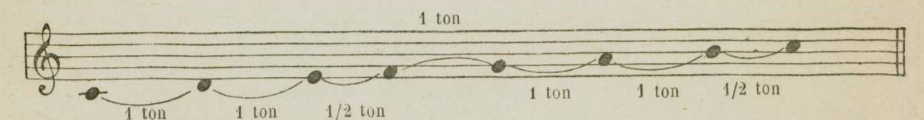
1. Gamme majeure d'*ut* prise comme modèle. — La gamme majeure d'*ut* sert de modèle aux autres gammes majeures avec *dièses*.

2. Le dièse (♯). — Le *dièse* (♯) est un signe qui élève d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé.

3. Composition de la gamme d'*ut*. — La gamme d'*ut* est formée de deux demi-gammes semblables : *ut, ré, mi, fa ; — sol, la, si, ut.*

Chacune de ces demi-gammes se compose de deux tons suivis d'un demi-ton. Elles sont séparées par un ton. Cela fait pour la gamme entière cinq tons et deux demi-tons.

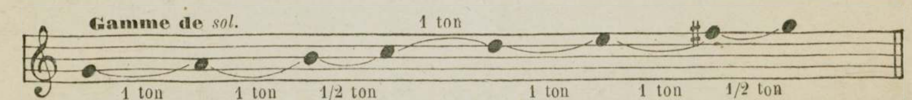
EXEMPLE



4. Gamme majeure de *sol*. — La *seconde moitié* de la gamme d'*ut* devient la *première moitié* d'une nouvelle gamme qui commence par *sol* et qu'on appelle gamme majeure de *sol*.

Pour rendre la seconde moitié de cette gamme semblable à la première, il faut élever le *fa* (7e note) d'un demi-ton par un dièse (♯).

EXEMPLE



5. Gammes majeures de *ré*, de *la*, etc. — La *seconde moitié* de la gamme de *sol* devient la *première moitié* de la gamme de *ré*, dans laquelle il faut élever l'*ut* (7e note) d'un demi-ton par un dièse (♯).

Ainsi de suite jusqu'à la gamme d'*ut*♯.

6. Armure de la clé. — Les *dièses* qui entrent dans la composition d'une gamme se placent à droite de la clé. C'est l'*armure* de la clé.

EXEMPLE



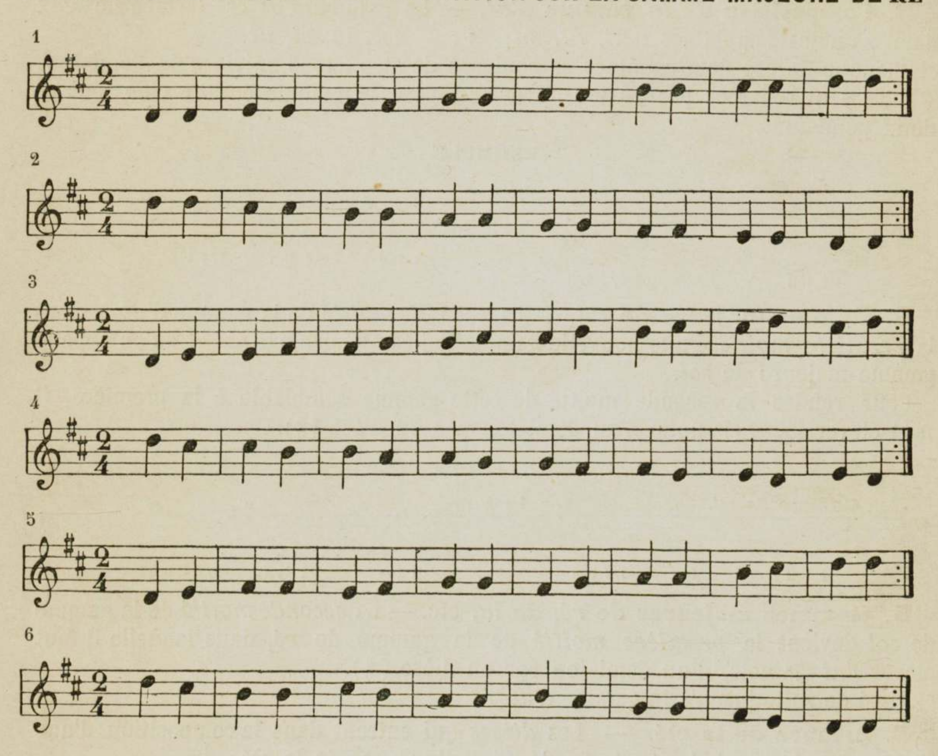
Faire apprendre par cœur l'ordre des dièses : *fa, ut, sol, ré, la, mi, si.*

---

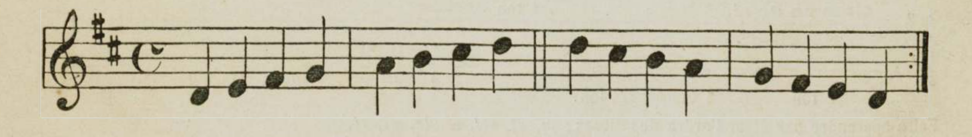
1. Quelle est la gamme majeure qui sert de modèle aux gammes majeures avec dièses? — **2.** Qu'est-ce que le dièse ? — **3.** Quelle est la composition de la gamme majeure d'*ut* ? — **4.** Comment forme-t-on la gamme majeure de *sol* ? — **5.** Comment forme-ton successivement les gammes majeures de *ré*, de *la*, de *mi*, etc., jusqu'à celle d'*ut* ♯ ? — **6.** Qu'appelle-t-on armure de la clé ? Dans quel ordre se produisent les dièses ?

DEUXIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE RÉ



Modèle à chanter par cœur :



Pour chanter, la syllabe *do* pourra être adoptée, une fois pour toutes, de préférence à la syllabe *ut*, qui est moins sonore.

Les deux dièses placés à droite de la clé sont l'armure de la clé ; ils ont leur effet sur tous les *fa* et tous les *ut*.

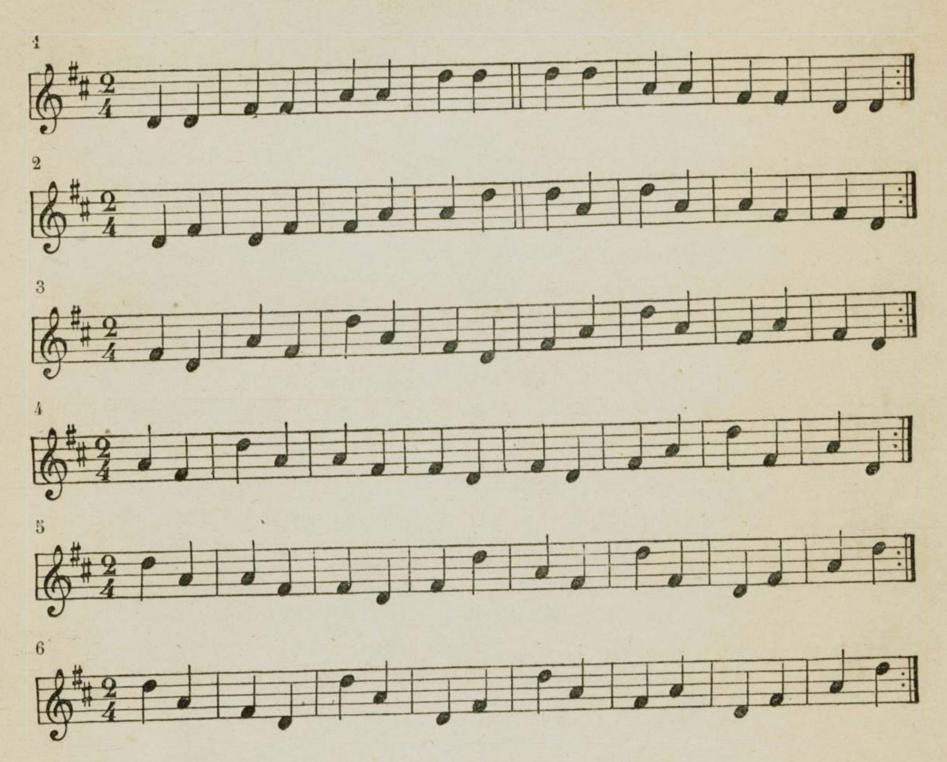
Les deux points placés devant la double barre de mesure indiquent qu'il faut répéter l'exercice.

Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec dièses.

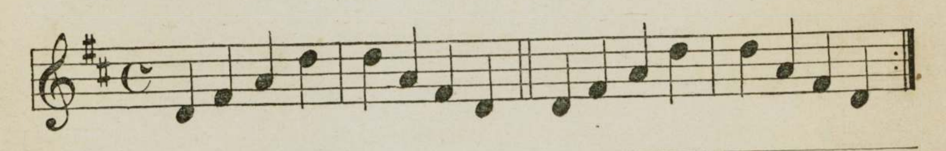
TROISIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE RÉ

Étude des notes ré, fa ♯, la, ré.



Modèle à chanter par cœur :

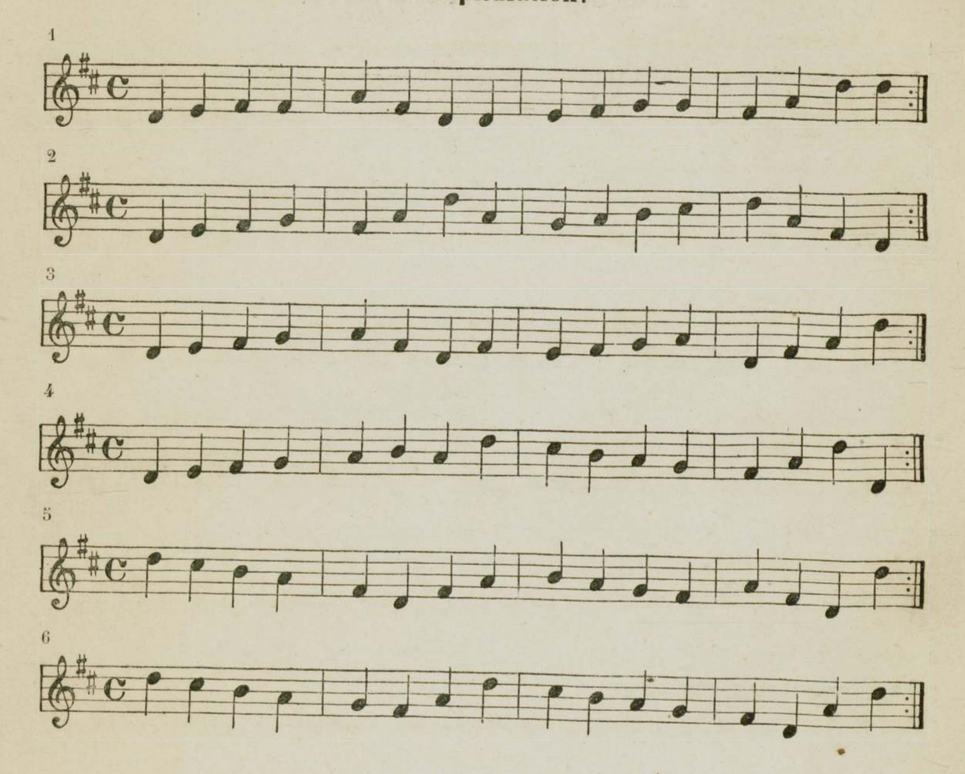


Les notes *ré*, *fa* ♯, *la*, *ré* forment un accord parfait majeur.
Les deux dièses placés à droite de la clé sont l'armure de la clé ; ils ont leur effet sur tous les *fa* et tous les *ut*.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec dièses.

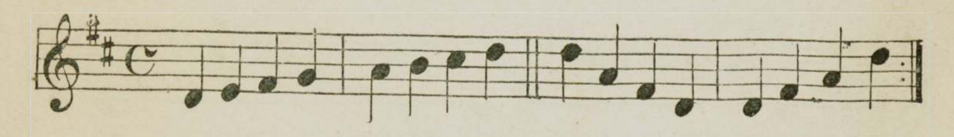
QUATRIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE RÉ

Récapitulation.



Modèle à chanter par cœur :



Les notes *ré*, *fa* ♯, *la*, *ré* forment un accord parfait majeur.
Les deux dièses placés à droite de la clé sont l'armure de la clé ; ils ont leur effet sur tous les *fa* et sur tous les *ut*.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec dièses.

CINQUIÈME LEÇON

Gammes avec bémols.

7. Gamme majeure d'*ut* prise comme modèle. — La gamme majeure d'*ut* sert de modèle aux autres gammes majeures avec *bémols.*

8. Le bémol (♭). — Le *bémol* (♭) est un signe qui baisse d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé.

9. Le bécarre (♮). — Le *bécarre* (♮) est un signe qui remet à l'état naturel la note devant laquelle il est placé.

10. Gamme majeure de *fa*. — La *première moitié* de la gamme d'*ut* devient la *seconde moitié* d'une nouvelle gamme qui se termine par *fa,* et qu'on appelle gamme de *fa.*

Pour rendre la première moitié de cette gamme, semblable à la seconde, il faut baisser le *si* (5e note en descendant) d'un demi-ton par un *bémol* (♭).

EXEMPLE

Gamme de *fa*

1 ton

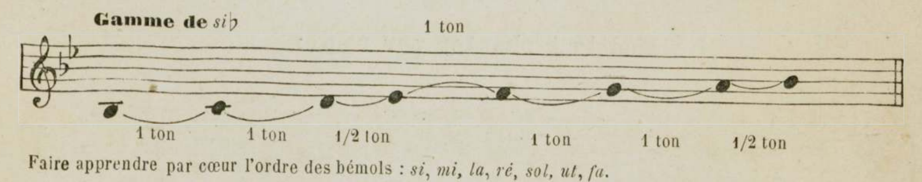
1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton

11. Gammes de *si*♭, **de** *mi*♭, **etc.** — La *première moitié* de la gamme de *fa* devient la *seconde moitié* de la gamme de *si*♭ dans laquelle il faut baisser le *mi* (5e note en descendant) d'un demi-ton par un *bémol* (♭).

Ainsi de suite jusqu'à la gamme d'*ut*♭.

12. Armure de la clé. — Les *bémols* qui entrent dans la composition d'une gamme se placent à droite de la clé. C'est l'*armure* de la clé.

EXEMPLE



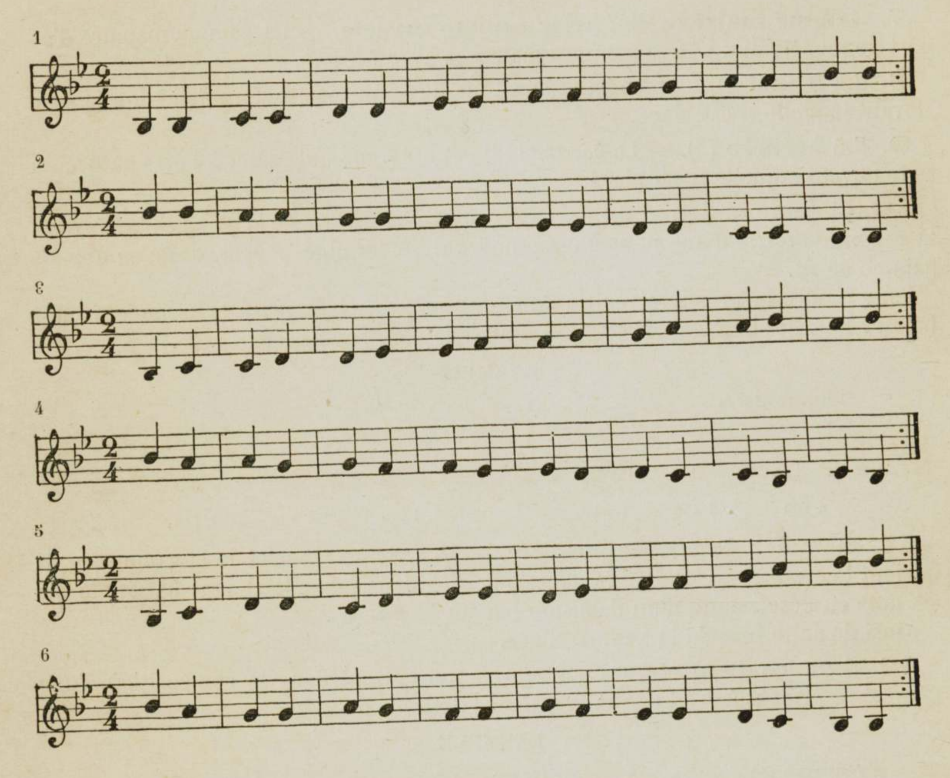
Faire apprendre par cœur l'ordre des bémols : *si, mi, la, ré, sol, ut, fa.*

---

7. Quelle est la gamme majeure qui sert de modèle aux gammes majeures avec bémols? — **8.** Qu'est-ce que le bémol? — **9.** Qu'est-ce que le bécarre? — **10.** Comment forme-t-on la gamme majeure de *fa*? — **11.** Comment forme-t-on successivement les gammes majeures de *si* ♭, de *mi* ♭, de *la* ♭, etc., jusqu'à celle d'*ut* ♭? — **12.** Qu'appelle-t-on armure de la clé? Dans quel ordre se produisent les bémols?

SIXIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE SI ♭



Modèle à chanter par cœur:



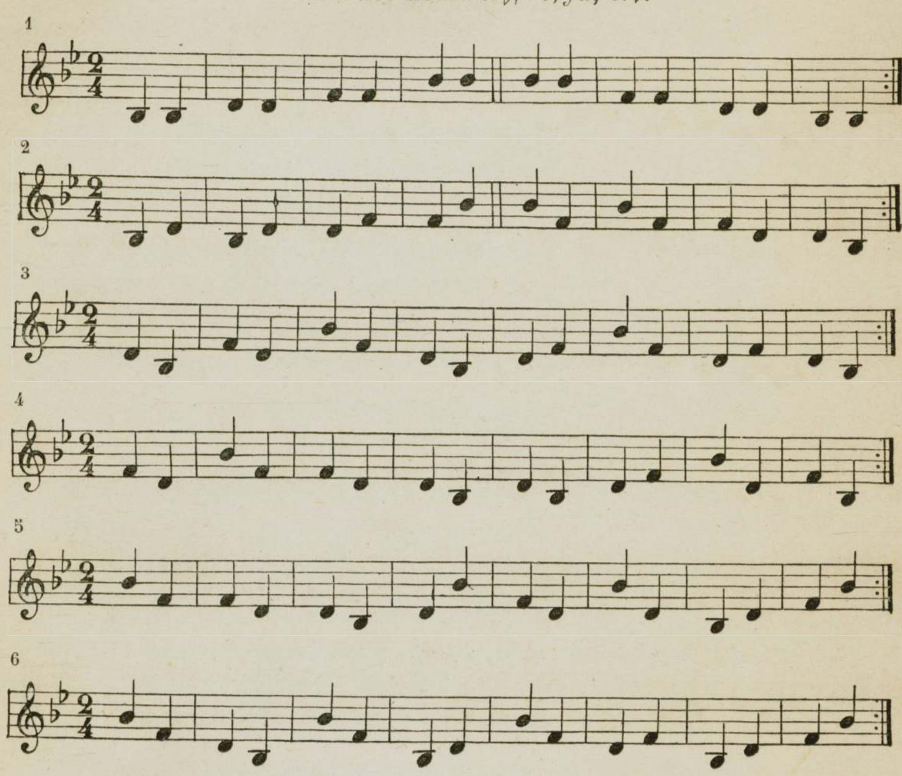
Les deux bémols placés à droite de la clé sont l'armure de la clé; ils ont leur effet sur tous les *si* et tous les *mi*.

Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec bémols.

SEPTIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE SI♭

Étude des notes *si♭, ré, fa, si♭.*



Modèle à chanter par cœur :

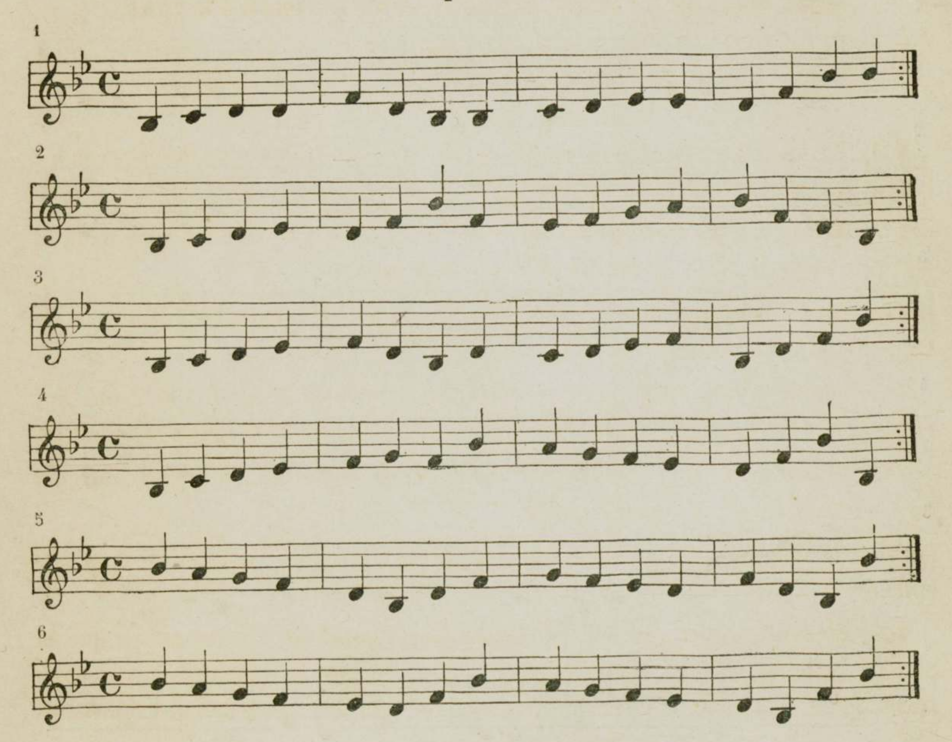


Les notes *si♭, ré, fa, si♭* forment un accord parfait majeur.
Les deux bémols placés à droite de la clé sont l'armure de la clé; ils ont leur effet sur tous les *si* et tous les *mi*.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec bémols.

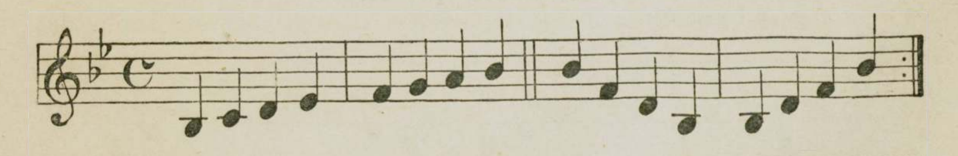
HUITIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MAJEURE DE SI♭

Récapitulation.



Modèle à chanter par cœur :



Les notes *si*♭, *ré*, *fa*, *si*♭ forment un accord parfait majeur.
Les deux bémols placés à la droite de la clé sont l'armure de la clé : ils ont leur effet sur tous les *si* et ous les *mi*.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes les plus simples, avec bémols.

NEUVIÈME LEÇON

MODE MAJEUR ET MODE MINEUR; LEUR DIVISION EN TONS ET DEMI-TONS

13. Ce qu'on entend par mode. — Le *mode* est la manière de disposer les tons et les demi-tons dans une gamme.

14. Mode majeur et mode mineur. — Il n'y a que deux modes dans la musique moderne, le *mode majeur* et le *mode mineur*.

15. Mode majeur. — La gamme d'*ut* est du mode majeur; c'est pourquoi on l'appelle *gamme majeure* d'*ut*.

Cette gamme a deux demi-tons qui sont placés entre la 3e note et la 4e (*mi-fa*), entre la 7e et la 8e (*si-ut*). Il en est de même dans toutes les autres gammes majeures.

16. Mode mineur. — La gamme de *la* est du mode mineur; c'est pourquoi on l'appelle *gamme mineure* de *la*.

Cette gamme a trois demi-tons qui sont placés entre la 2e note et la 3e (*si-ut*) entre la 5e et la 6e (*mi-fa*), entre la 7e et la 8e (*sol*♯*-la*).

17. Gamme mineure de *la*, prise pour modèle. — De même que la gamme majeure d'*ut* sert de modèle à toutes les autres gammes majeures, de même la gamme mineure de *la*, sert de modèle à toutes les autres gammes mineures.

18. Gammes mineures dans l'ordre des dièses. — Dans l'ordre des dièses, les gammes mineures sont : les gammes de *mi*, *si*, *fa*♯, *ut*♯, *sol*♯, *ré*♯, *la*♯.

19. Gammes mineures dans l'ordre des bémols. — Dans l'ordre des bémols, les gammes mineures sont : les gammes de *ré*, *sol*, *ut*, *fa*, *si*♭, *mi*♭, *la*♭.

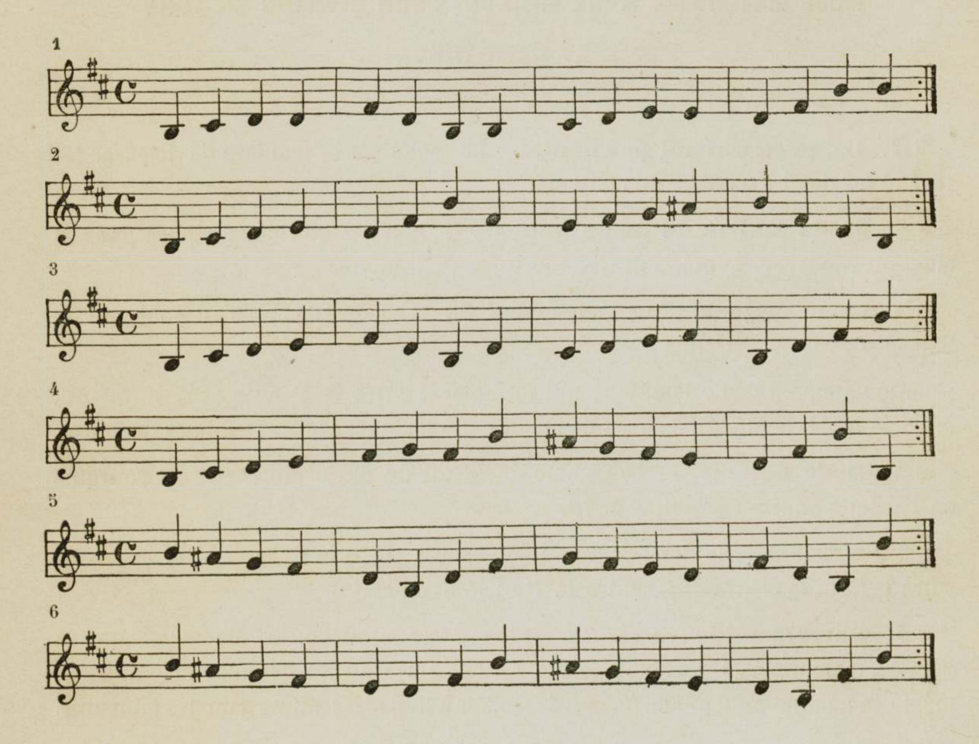
---

13. Qu'entend-on par mode? — **14.** Combien y a-t-il de modes dans la musique moderne, et quels sont-ils? — **15.** De quel mode est la gamme d'*ut*? Combien cette gamme a-t-elle de demi-tons et où sont-ils placés? — **16.** De quel mode est la gamme de *la*? Combien cette gamme a-t-elle de demi-tons et où sont-ils placés? — **17.** Quelle est la gamme mineure qui sert de modèle à toutes les gammes mineures? — **18.** Quelles sont les gammes mineures dans l'ordre des dièses? — **19.** Quelles sont les gammes mineures dans l'ordre des bémols?

DIXIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MINEURE DE SI

Étude d'une gamme mineure avec dièses.



Modèle à chanter par cœur :

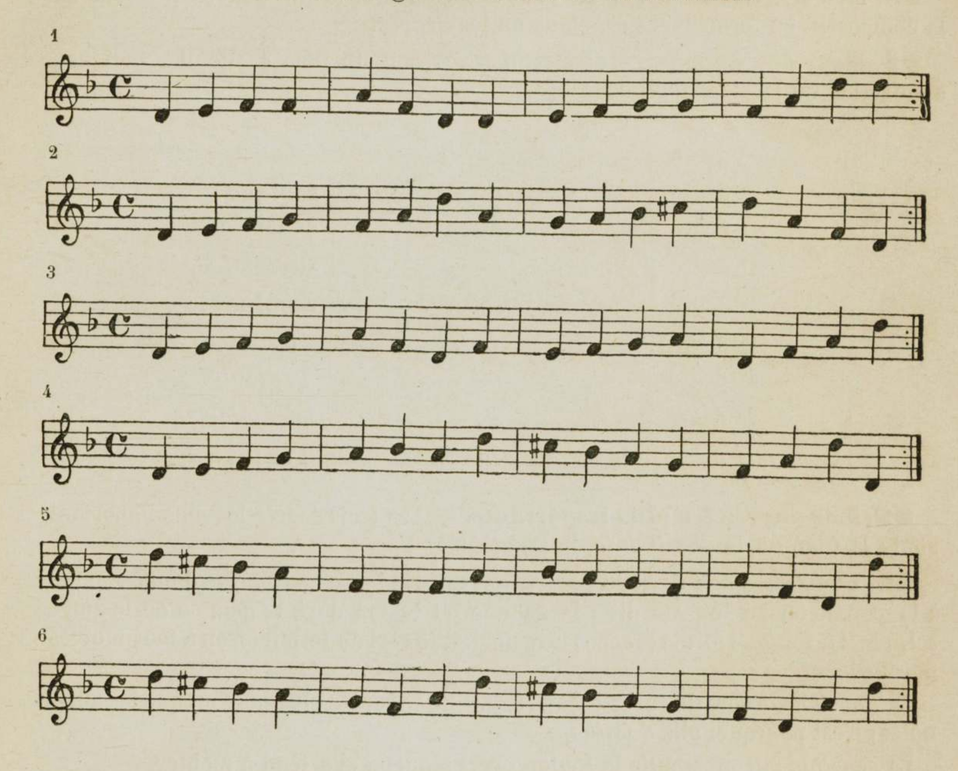


Les notes *si*, *ré*, *fa* ♯, *si* forment un accord parfait mineur.
Les deux dièses placés à droite de la clé sont l'armure de la clé ; ils ont leur effet sur tous les *fa* et tous les *ut*.
Le dièse placé devant le *la* pour produire la sensible est un dièse accidentel.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes mineures les plus simples, avec dièses à la clé.

ONZIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LA GAMME MINEURE DE RÉ

Étude d'une gamme mineure avec bémols



Modèle à chanter par cœur :



Les notes *ré*, *fa*, *la*, *ré* forment un accord parfait mineur.
Le bémol placé à la droite de la clé est l'armure de la clé ; il a son effet sur tous les *si*.
Le dièse placé devant l'*ut* pour produire la sensible est un dièse accidentel.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues sur les gammes mineures les plus simples, avec bémols à la clé.

DOUZIÈME LEÇON

DES DEGRÉS DE LA GAMME

20. Des degrés. — La gamme peut être comparée à une échelle. Les sons qui la composent en forment les *échelons* ou les *degrés*.

21. Nom des degrés. — Chaque *degré* reçoit un nom particulier indiquant sa fonction ou la place qu'il occupe.

EXEMPLE

8e degré	*ut*	**tonique**
7e degré	*si*	**sensible**
6e degré	*la*	*susdominante*
5e degré	*sol*	**dominante**
4e degré	*fa*	*sous-dominante*
3e degré	*mi*	*médiante*
2e degré	*ré*	*sustonique*
1er degré	*ut*	**Tonique**

22. Les degrés les plus importants. — Les trois degrés les plus importants sont : la *tonique*, la *dominante*, la *sensible*.

23. Pourquoi ces degrés sont ainsi nommés. — La *tonique* donne son nom à la gamme ou au ton. On dit : la gamme ou le ton d'*ut*, la gamme ou le ton de sol, etc. La *tonique* forme le repos principal. Elle sert de terminaison à tout morceau de musique.

La *dominante* sert de repos secondaire. Elle se répète plus souvent que les autres notes; c'est pourquoi elle *domine*.

La *sensible* fait pressentir la tonique vers laquelle elle tend à monter.

24. D'où tirent leur nom les autres degrés. — Les autres degrés tirent leur nom de la place qu'ils occupent par rapport aux trois degrés principaux : *sustonique*, placé au-dessus de la tonique; *médiante*, tenant le milieu entre la tonique et la dominante; *sous-dominante*, au-dessous de la dominante; *susdominante*, au-dessus de la dominante.

Dans les exercices précédents, reconnaître et indiquer le nom des degrés.

---

20. Qu'est-ce qu'on entend par degrés de la gamme? — **21.** Quels noms portent les degrés de la gamme et qu'indiquent ces noms? — **22.** Quels sont les trois degrés les plus importants? — **23.** Pourquoi ces degrés sont-ils ainsi nommés? — **24.** D'où tirent leur nom les autres degrés?

TREIZIÈME LEÇON

DES INTERVALLES

25. Intervalle. — On appelle *intervalle* la distance qui sépare deux sons.

26. Nom des intervalles. — Les *intervalles* tirent leur nom du nombre de degrés qu'ils contiennent. Ces noms sont : *seconde*, *tierce*, *quarte*, *quinte*, *sixte*, *septième*, *octave*.

EXEMPLE

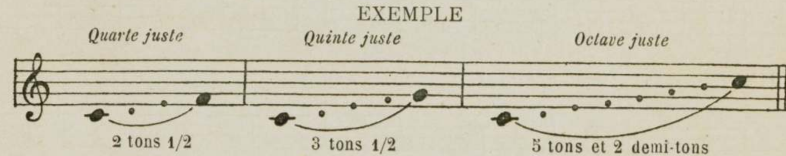


Au delà de l'octave on dit : *neuvième*, *dixième*, etc.

27. Qualificatifs des intervalles. — Les intervalles de même nom n'étant pas tous d'égale grandeur, on les distingue par des *qualificatifs*. Ces qualificatifs sont : *juste*, *majeur*, *mineur*, *augmenté*, *diminué*.

28. Intervalles justes. — Dans la gamme majeure, à partir de la tonique, la *quarte*, la *quinte* et l'*octave* sont *justes*.

EXEMPLE



29. Intervalles majeurs. — Dans la gamme majeure, à partir de la tonique, la *seconde*, la *tierce*, la *sixte* et la *septième* sont *majeures*.

EXEMPLE



30. Intervalles mineurs. — *Majeur* veut dire plus grand; *mineur* veut dire plus petit.

Les *intervalles mineurs* ont un demi-ton de moins que les intervalles majeurs de même nom.

EXERCICES COMPARATIFS

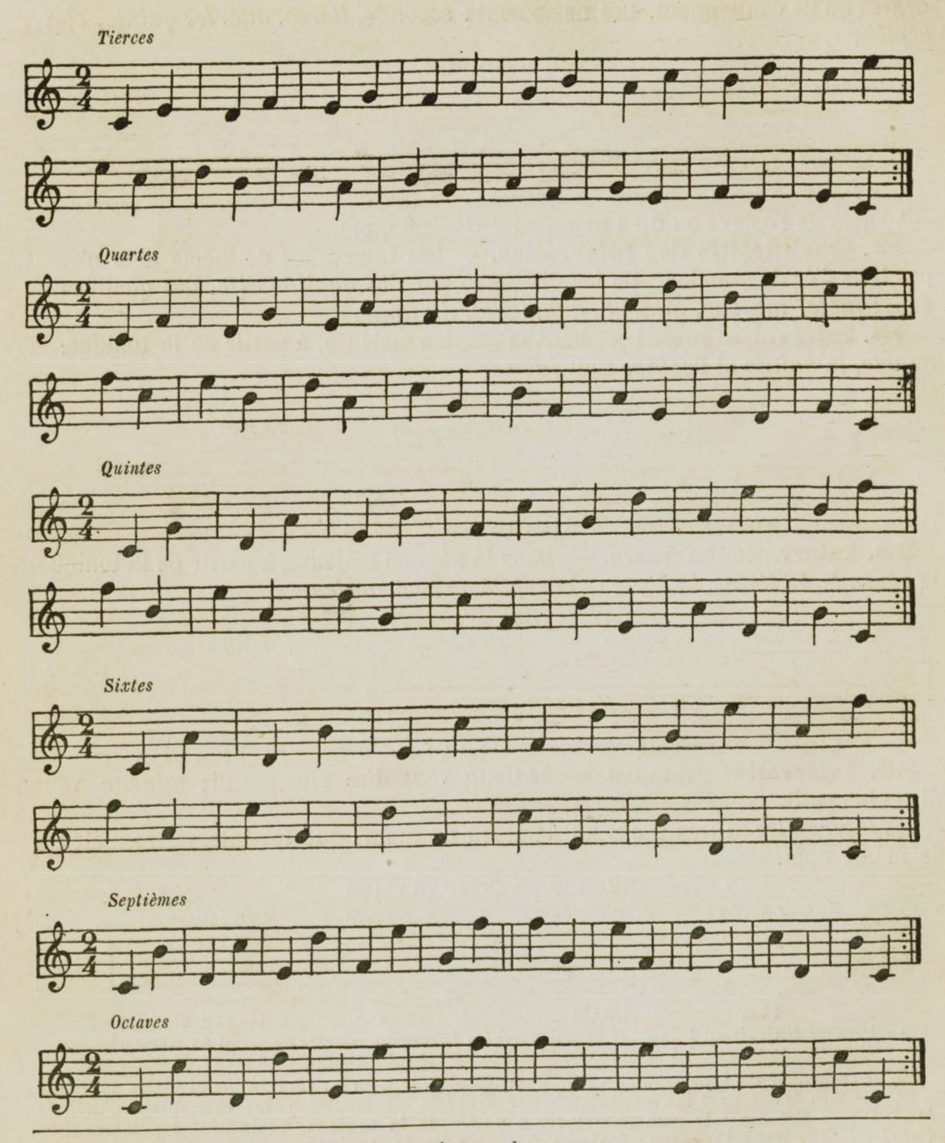


Les *intervalles diminués* ont 1 demi-ton de moins que les *intervalles mineurs* ou *justes* de même nom.
Les *intervalles augmentés* ont 1 demi-ton de plus que les *intervalles majeurs* ou *justes* de même nom.

25. Qu'appelle-t-on intervalle ? — **26.** D'où tirent leur nom les intervalles et quels sont ces noms? — **27.** Quels sont les qualificatifs par lesquels on distingue les intervalles d'inégale grandeur? — **28.** Dans la gamme majeure à partir de la tonique, quels sont les intervalles justes? — **29.** Dans la gamme majeure, à partir de la tonique, quels sont les intervalles majeurs? — **30.** Par quoi les intervalles mineurs diffèrent-ils des intervalles majeurs de même nom? Par quoi les intervalles diminués et augmentés diffèrent-ils des autres?

QUATORZIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LES INTERVALLES



Les intervalles de seconde sont dans les exercices sur les gammes.
Faire, au tableau noir, des exercices analogues dans d'autres tons plus graves.

QUINZIÈME LEÇON

INTERVALLES SIMPLES ET REDOUBLÉS
RENVERSEMENT DES INTERVALLES

31. Intervalles simples. — On nomme *intervalles simples* ceux qui ne dépassent pas l'octave.

Ils sont au nombre de sept : la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte*, la *septième* et l'*octave*.

32. Intervalles redoublés. — On nomme *intervalles redoublés* ceux qui dépassent l'octave.

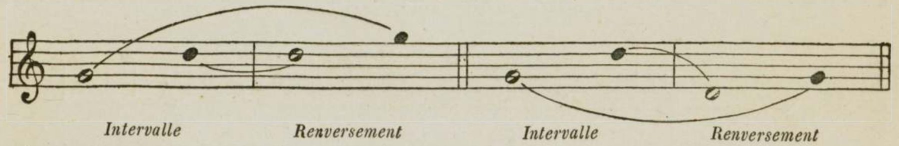
Ces intervalles sont : la *neuvième*, la *dixième*, la *onzième*, etc.

33. Comment on trouve l'intervalle simple d'un intervalle redoublé. — En retranchant *sept* du nombre qui représente un *intervalle redoublé*, le reste donne le nom de l'*intervalle simple*.

Ainsi, la *neuvième* (*ut-ré*) est le redoublement de la *seconde* (*ut-ré*).

34. Comment on renverse un intervalle. — *Renverser un intervalle*, c'est porter le son le plus bas de l'intervalle à son octave supérieure ou le son le plus élevé à son octave inférieure. Des deux manières, il y a changement de la note de basse.

EXEMPLE



On ne renverse que les intervalles simples.

35. Ce que deviennent par le renversement les intervalles majeurs, mineurs, etc. — Par le renversement :

Les intervalles *majeurs* deviennent *mineurs*.
— *mineurs* — *majeurs*,
— *diminués* — *augmentés*,
— *augmentés* — *diminués*.

Seuls les intervalles *justes* restent *justes*.

---

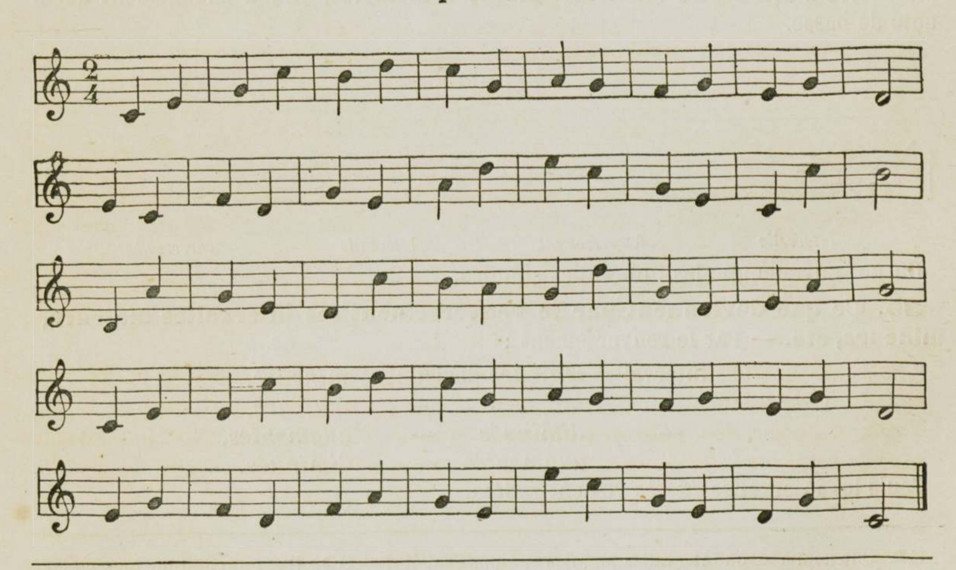
31. Que nomme-t-on intervalles simples et quels sont-ils ? — **32.** Que nomme-t-on intervalles redoublés et quels sont-ils ? — **33.** Comment trouve-t-on l'intervalle simple d'un intervalle redoublé ? — **34.** Comment renverse-t-on un intervalle ? — **35.** Que deviennent par le renversement les intervalles majeurs, mineurs, etc ?

SEIZIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LES INTERVALLES ET LEUR RENVERSEMENT



Récapitulation.



L'unisson, bien qu'étant un intervalle nul, a pour renversement l'octave.
L'exercice n° 1 contient tous les intervalles simples, y compris l'unisson.
Dans l'exercice n° 2, chaque intervalles est immédiatement suivi de son renversement.

DIX-SEPTIÈME LEÇON

GAMMES CHROMATIQUES

36. De la gamme chromatique. — On appelle *gamme chromatique* une gamme qui ne contient que des demi-tons.

EXEMPLE

*Gamme chromatique d'***ut**

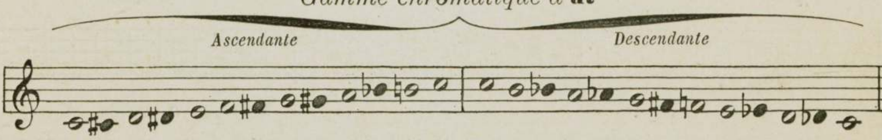


37. Gamme chromatique ascendante et descendante. — Dans la *gamme chromatique ascendante*, on emploie généralement le signe d'élévation (soit le *dièse* devant une note naturelle, soit le *bécarre* annulant un bémol).

Dans la *gamme chromatique descendante* on emploie généralement le signe descendant (soit le *bémol* devant une note naturelle, soit le *bécarre* annulant un dièse).

EXEMPLE

*Gamme chromatique d'***ut**



38. Nombre de demi-tons contenus dans la gamme chromatique. — La gamme chromatique contient *douze* demi-tons, dont *cinq chromatiques* et *sept diatoniques*.

39. Différence entre le demi-ton chromatique et le demi-ton diatonique. — Entre deux notes de même nom, comme *ut* et *ut*♯, *ré* et *ré*♯, *si*♭ et *si*, le demi-ton est *chromatique*.

Entre deux notes de nom différent comme *ut*♯ et *ré*, *mi* et *fa*, *si* et *ut*, le demi-ton est *diatonique*.

40. Nombre des gammes chromatiques. — Il y a des gammes chromatiques dans tous les tons. On en compte donc *quinze*, c'est-à-dire autant que de gammes diatoniques majeures.

---

36. Qu'appelle-t-on gamme chromatique? — **37**. Comment se forme la gamme chromatique en montant et en descendant? — **38**. Combien la gamme chromatique contient-elle de demi-tons? — **39**. Quelle différence y a-t-il entre le demi-ton chromatique et le demi-ton diatonique? — **40**. Combien y a t-il de gammes chromatiques?

DIX-HUITIÈME LEÇON

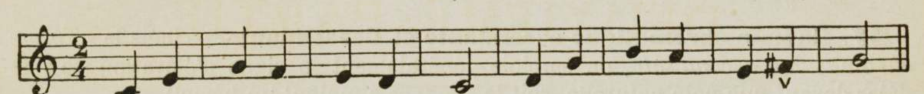
DE LA MODULATION. — EXERCICE MÉLODIQUE SUR LES GAMMES CHROMATIQUES ET SUR LES MODULATIONS

41. De la modulation. — La *modulation* est le passage d'un ton dans un autre ton.

42. Comment se fait la modulation. — La *modulation* se fait le plus souvent par l'emploi de la note *sensible* ou bien de la *sous-dominante* du ton dans lequel on veut passer.

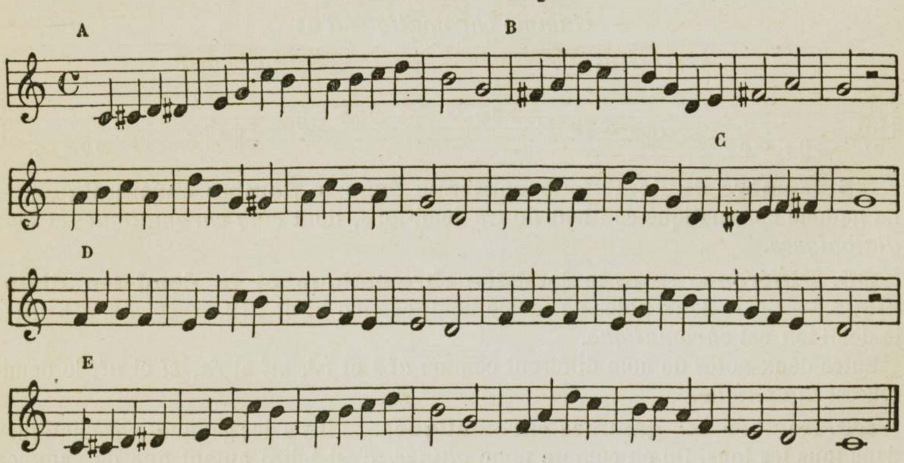
EXEMPLE

*Modulation d'***ut** *en* **sol** *par le* **fa♯** *sensible du ton de* **sol.**



43. Utilité de la modulation. — Un morceau de musique écrit d'un bout à l'autre dans le même ton serait *monotone*, ennuyeux. La modulation a pour objet de le rendre agréable, en y introduisant de la variété.

Exercice mélodique



A Passage chromatique.
B Modulation dans le ton de *sol* par la sensible *fa*♯.
C Passage chromatique.
D Retour dans le ton d'*ut* par la sous-dominante *fa* naturel.
E Passage chromatique.

41. Qu'est-ce que la modulation? — **42**. Comment se fait la modulation? — **43**. Quelle est l'utilité de la modulation?

DEUXIÈME PARTIE

FIGURES DES NOTES ET DES SILENCES CORRESPONDANTS
DIVISION BINAIRE ET TERNAIRE DU TEMPS
MESURES SIMPLES ET MESURES COMPOSÉES
ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE **FA**

TERMES QUI EXPRIMENT LES MOUVEMENTS

All° Allegro . . . . Gai, vif.
Allegretto. . . . . moins vif qu'*allegro*.
Moderato . . . . modéré.
Andante. . . . . un peu lent.
Andantino. . . . . moins lent qu'*andante*.

TERMES QUI EXPRIMENT LES NUANCES

Dolce . . . . doux.
pp. (*pianissimo*) . . . . très faible.
p. (*piano*) . . . . faible.
mf. (*mezzo forte*). . . . . à demi fort.
Dim. (*diminuendo*). . . . . . . en diminuant.
Cresc. (*crescendo*) . . . . en augmentant.
> En diminuant graduellement la force du son.
< En augmentant graduellement la force du son.
< > En augmentant puis en diminuant.

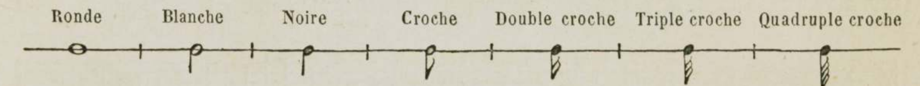
DIX-NEUVIÈME LEÇON

FIGURES DES NOTES

44. Ce qu'indiquent les figures de notes. — Les formes ou *figures* différentes que l'on donne aux notes indiquent pendant combien de temps il faut chanter ces notes.

Ainsi, une *ronde* (o) se chante pendant *quatre* temps; une *blanche* (𝅗𝅥) pendant *deux* temps; une *noire* (♩) pendant *un* temps, etc.

45. Combien il y a de figures de notes. — Il y a *sept figures de notes.*



46. De la valeur de ces figures de notes. — La *ronde* (o) est la figure de note qui indique la plus longue durée; elle dure *quatre* temps.

La *blanche* vaut la moitié de la ronde; elle dure *deux* temps.

La *noire* vaut la moitié de la blanche; elle dure *un* temps.

La *croche* vaut la moitié de la noire; elle dure *un demi*-temps.

La *double croche* vaut la moitié de la croche; elle dure *un quart* de temps.

Ainsi de suite pour les deux autres figures. Chaque figure de note vaut la *moitié* de celle qui précède et le *double* de celle qui suit.

47. Comment on écrit plusieurs croches, doubles croches, etc. — Lorsque plusieurs *croches*, *doubles croches*, etc., sont placées les unes à côté des autres, on peut remplacer les *crochets* par des *barres* unissant ces notes.

EXEMPLE



---

44. Qu'indiquent les figures de notes? — **45.** Combien y a-t-il de figures de notes? — Quelles sont ces figures? — **46.** Quelle est la valeur de chacune de ces figures de notes? — **47.** Comment écrit-on plusieurs croches, doubles croches, etc., qui se suivent?

VINGTIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LES QUATRE PREMIÈRES FIGURES DE NOTES: RONDE, BLANCHE, NOIRE, CROCHE

Exercices préparatoires sur les croches.

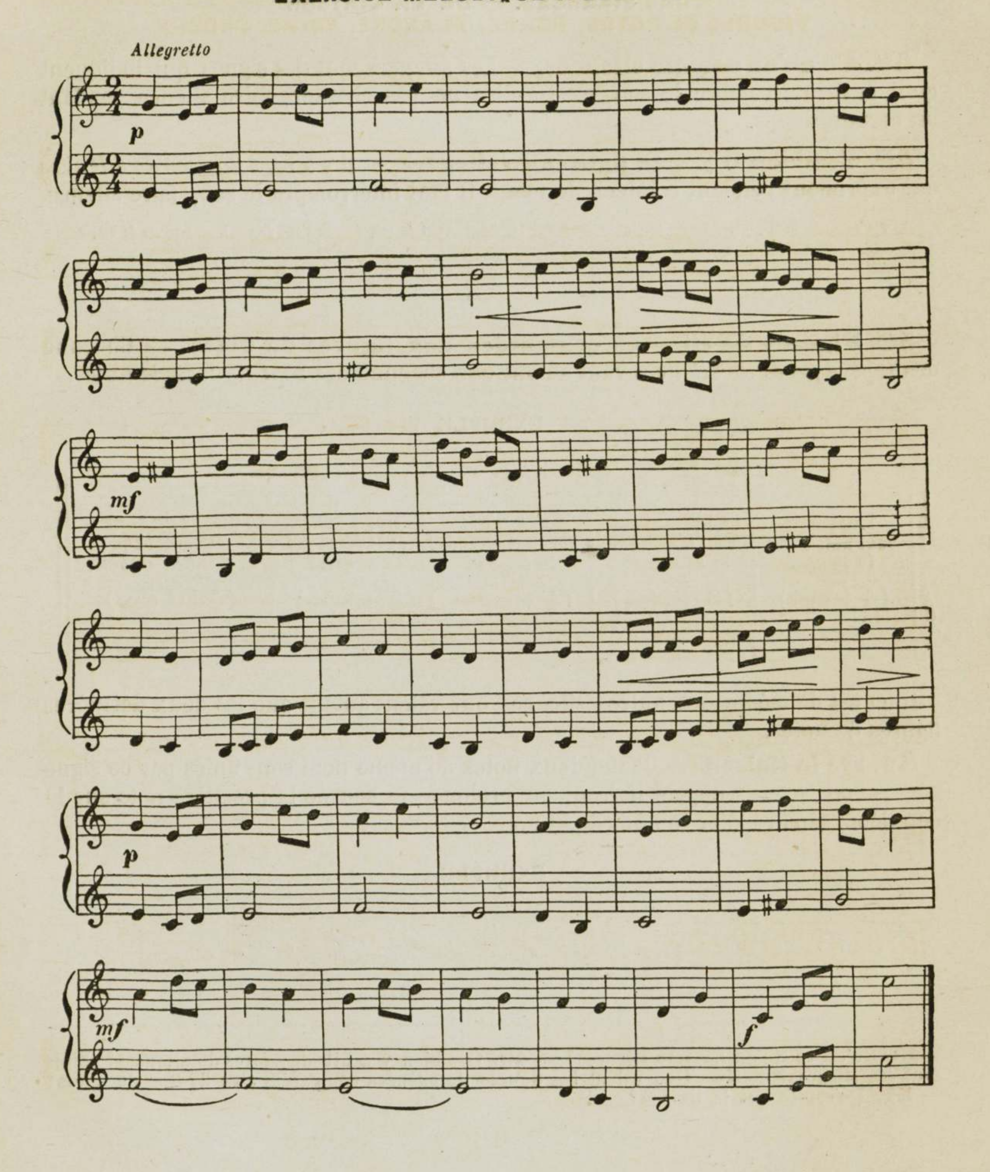


Dictée mélodique sur les quatre premières figures de notes.



VINGTIÈME LEÇON (*Suite*)

EXERCICE MÉLODIQUE A DEUX VOIX

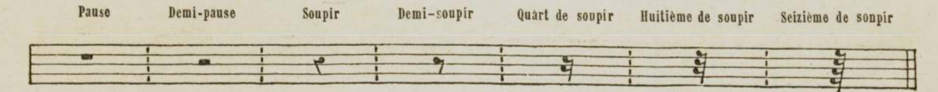


VINGT ET UNIÈME LEÇON

DES SILENCES. — DE LA LIAISON

48. Ce qu'on nomme silences. — Les *silences* sont des signes qui indiquent qu'il faut interrompre le son, c'est-à-dire ne pas chanter, faire silence pendant un certain temps.

49. Combien il y a de figures de silences. — Il y a *sept figures de silences* qui expriment pendant combien de temps il faut interrompre le son, faire silence.



50. Figures de silences comparées aux figures de notes. — Chacune des *sept figures de silences* vaut autant que chacune des *sept figures de notes.*

EXEMPLE



Il en est de même des autres silences qui valent autant que les deux dernières figures de notes.

51. De la liaison. — Quand deux notes de même nom sont unies par ce signe ⁀ ou ‿ appelé liaison, on prolonge le son de la première note sur la deuxième sans répéter le *nom* de la note.

EXEMPLE

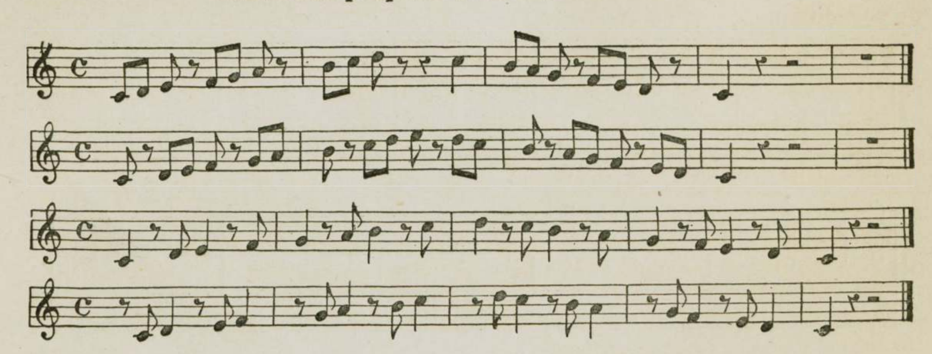


48. Qu'est-ce qu'on nomme silences? — **49.** Combien y a-t-il de figures de silences? Quels sont ces silences? — **50.** Que valent les figures de silences comparées aux figures de notes? — **51.** Qu'est-ce que la liaison?

VINGT ET UNIÈME LEÇON (*Suite*)

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LES QUATRE PREMIÈRES FIGURES DE SILENCES : PAUSE, DEMI-PAUSE, SOUPIR, DEMI-SOUPIR

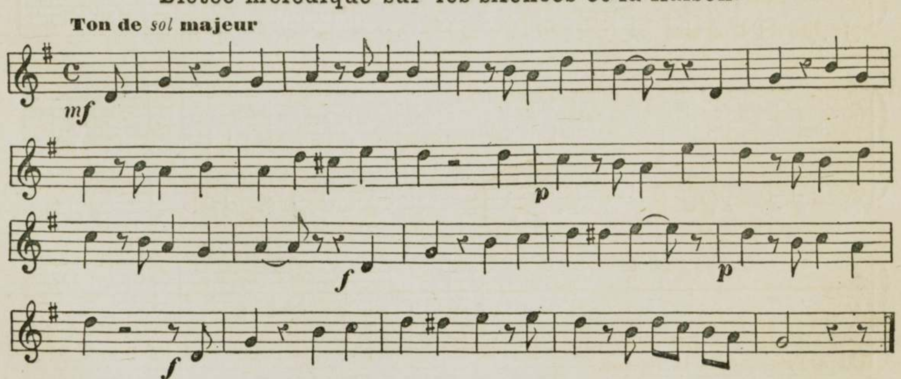
Exercices préparatoires sur les silences.



Exercices préparatoires sur les liaisons.

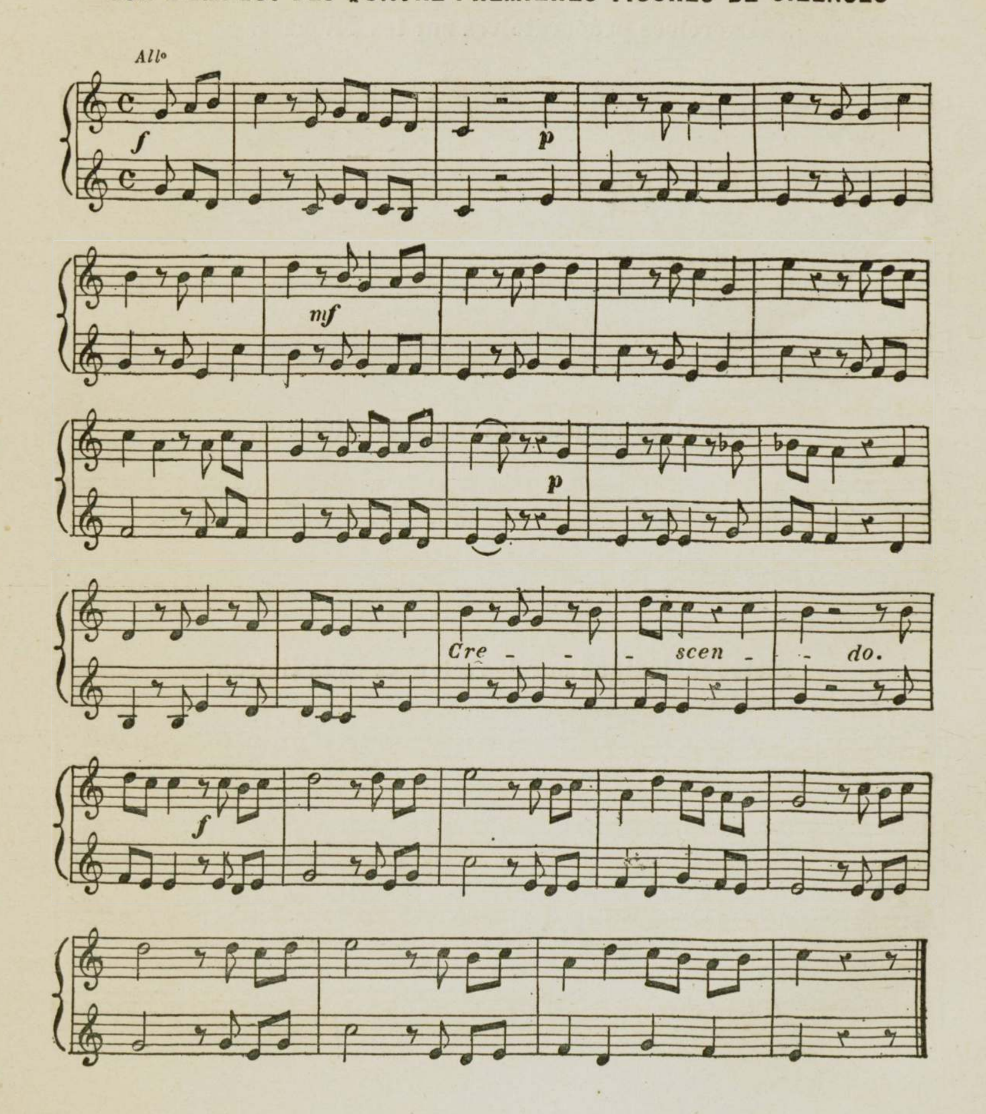


Dictée mélodique sur les silences et la liaison.



VINGT-DEUXIÈME LEÇON

EXERCICE MÉLODIQUE A DEUX VOIX
SUR L'EMPLOI DES QUATRE PREMIÈRES FIGURES DE SILENCES



VINGT-TROISIÈME LEÇON

DU POINT. — DU TRIOLET

52. Du point. — Le *point* placé après une note augmente de moitié la durée de cette note.

EXEMPLE

Une ronde vaut *deux blanches*

Une ronde pointée vaut *trois blanches*

De même la *blanche pointée* vaut *trois noires;* la *noire pointée* vaut *trois croches;* la *croche pointée* vaut *trois doubles croches.*

53. Du point après les silences. — Le *point* se place également après un silence; il augmente de moitié la durée de ce silence.

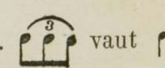
Il est d'usage de ne pointer les silences qu'à partir du demi-soupir. Le demi-soupir pointé vaut un demi-soupir et un quart de soupir.

54. Division binaire et ternaire du temps. — La division par *deux* ou *division binaire* est donnée naturellement par les notes simples, puisque *une ronde* vaut *deux blanches*, *une blanche* vaut *deux noires*, etc.

La division par *trois* ou *division ternaire* s'obtient au moyen du point, puisque *une ronde pointée* vaut *trois blanches*, *une blanche pointée* vaut *trois noires*, etc.

55. Du triolet. — La *division ternaire* s'obtient encore au moyen du *triolet.* Le *triolet* est composé de trois notes égales. Il s'emploie dans les mesures simples et se marque par le chiffre 3.

Un *triolet de noires* vaut *une blanche;* vaut

Un *triolet de croches* vaut *une noire;* ainsi de suite.  vaut

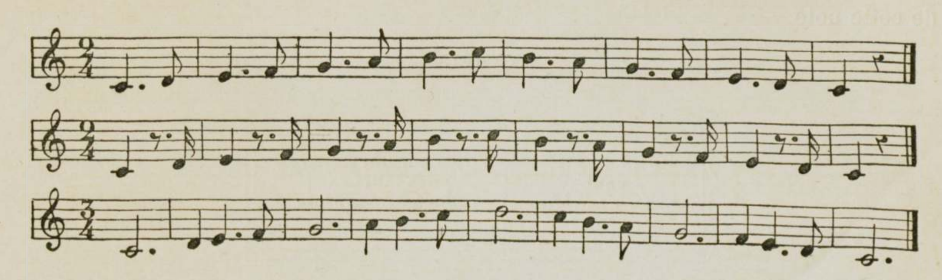
---

52. Quel est l'effet du point placé après une note? — **53.** Le point se place-t-il après les silences? Quel est son effet? — **54.** Comment s'obtient la division binaire et ternaire du temps? — **55.** Qu'est-ce que le triolet?

VINGT-QUATRIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION SUR LES VALEURS POINTÉES ET SUR LE TRIOLET

Exercices préparatoires sur les valeurs pointées.



Exercices préparatoires sur le triolet.



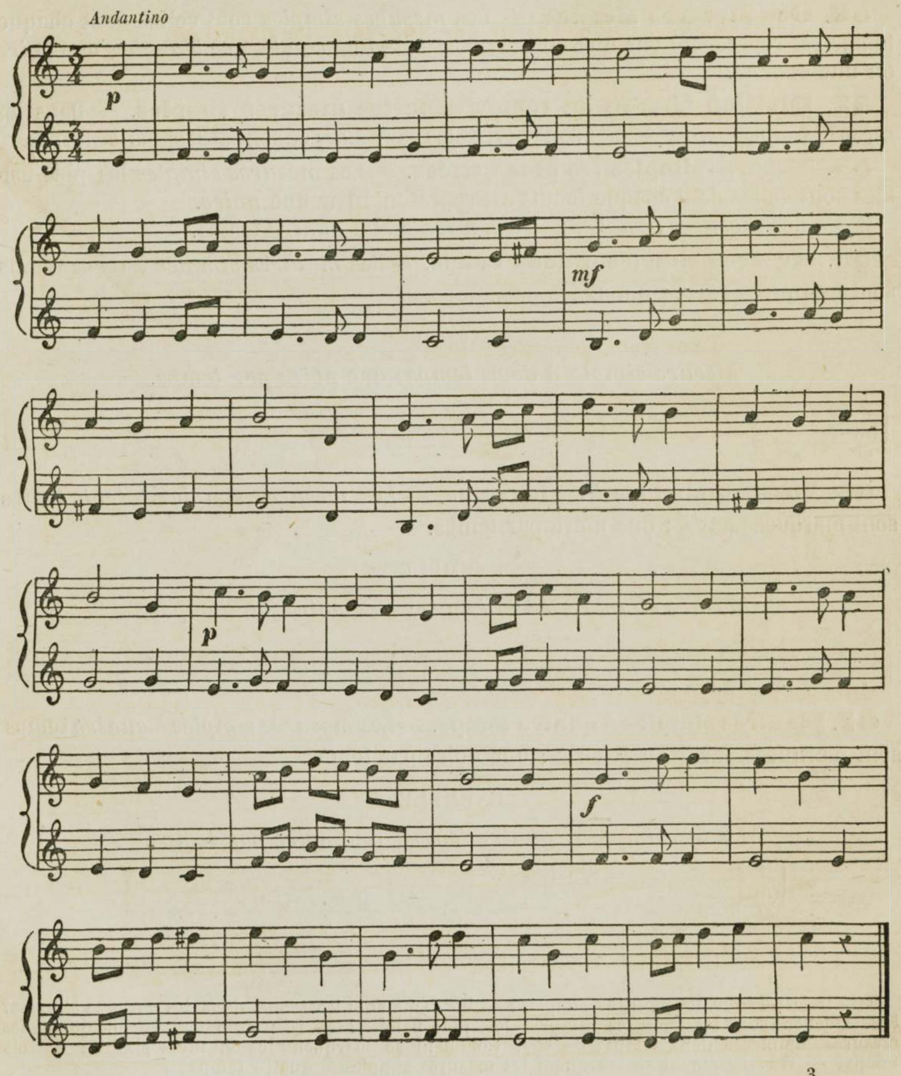
Dictée mélodique sur les valeurs pointées et sur le triolet.

Ton de *fa* majeur



VINGT-QUATRIÈME LEÇON (*Suite*)

EXERCICES MÉLODIQUES A DEUX VOIX SUR LES VALEURS POINTÉES



VINGT-CINQUIÈME LEÇON

MESURES SIMPLES

56. Des mesures simples. — Les *mesures simples* sont celles dont chaque temps est représenté par une note simple, soit : une *ronde*, une *blanche*, une *noire* ou une *croche*.

57. Division binaire du temps dans les mesures simples. — Dans les *mesures simples*, les temps sont divisibles par *deux;* ce sont des temps *binaires*.

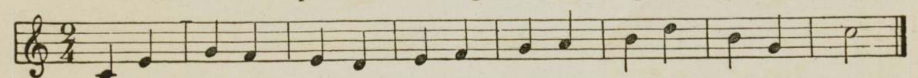
58. Mesures simples les plus usitées. — Les *mesures simples* les plus usitées sont celles dont chaque temps est représenté par une *noire*.

Il y a des *mesures simples* à *deux*, à *trois* et à *quatre* temps.

59. Mesures simples à deux temps. — Les *mesures simples* à *deux* temps sont marquées par $\frac{2}{4}$; une noire par temps.

EXEMPLE

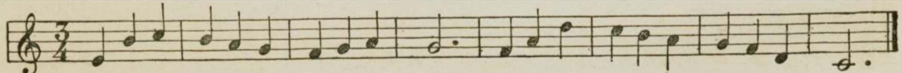
Mesure simple à deux temps; une noire par temps.



60. Mesures simples à trois temps. — Les *mesures simples* à *trois* temps sont marquées par $\frac{3}{4}$; une noire par temps.

EXEMPLE

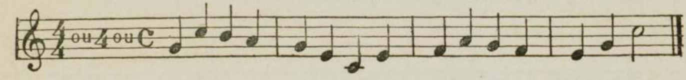
Mesure simple à trois temps; une noire par temps.



61. Mesures simples à quatre temps. — Les *mesures simples* à *quatre* temps sont marquées par $\frac{4}{4}$ ou 4 ou C ; une noire par temps.

EXEMPLE

Mesure simple à quatre temps, une noire par temps.



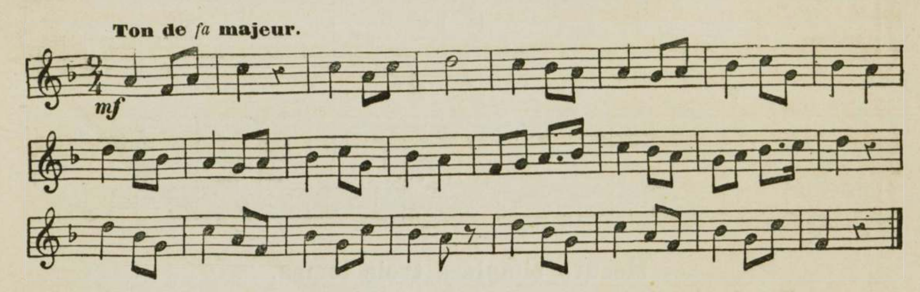
56. Qu'est-ce que les mesures simples? — **57.** Que sont les temps dans les mesures simples? **58.** Quelles sont les mesures simples les plus usitées? — **59.** Comment se marquent les mesures simples à deux temps? — **60.** Comment se marquent les mesures simples à trois temps? — **61.** Comment se marquent les mesures simples à quatre temps?

VINGT-CINQUIÈME LEÇON (*Suite*)

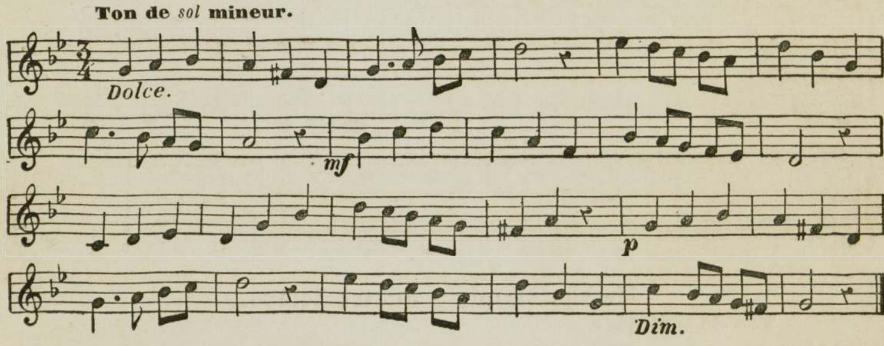
EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION
SUR LES MESURES SIMPLES A DEUX, A TROIS ET A QUATRE TEMPS

Dictées mélodiques.

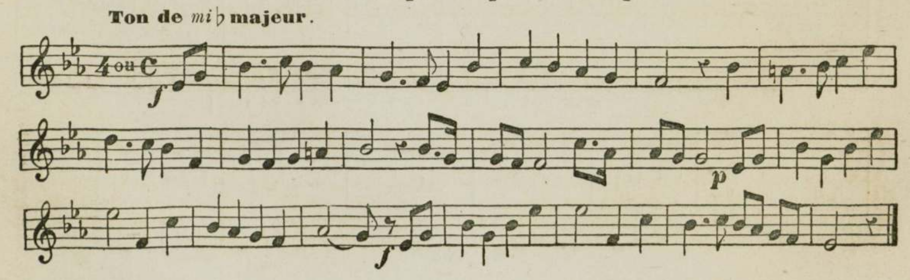
Mesure simple à deux temps.



Mesure simple à trois temps.



Mesure simple à quatre temps.

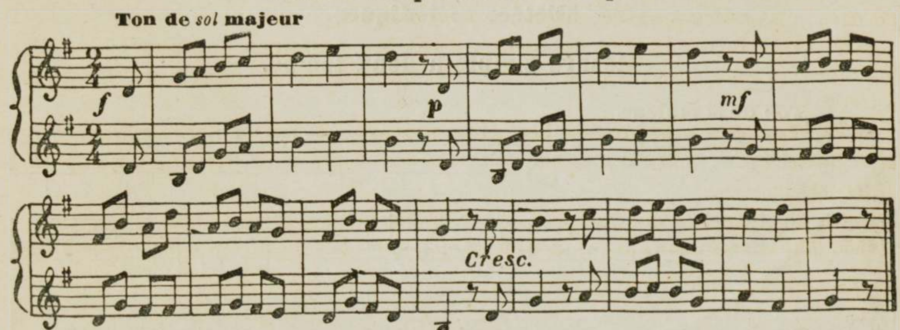


VINGT-SIXIÈME LEÇON

EXERCICES MÉLODIQUES A DEUX VOIX SUR LES MESURES SIMPLES A DEUX, A TROIS ET A QUATRE TEMPS

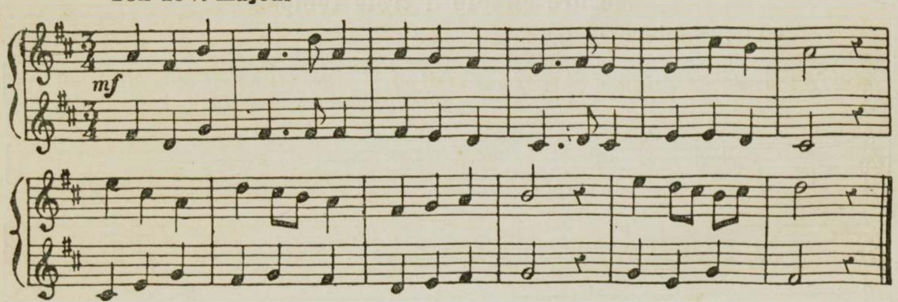
Mesure simple à deux temps.

Ton de *sol* majeur



Mesure simple à trois temps.

Ton de *ré* majeur



Mersue simple à quatre temps.

Ton de *la* majeur.

VINGT-SEPTIÈME LEÇON

MESURES COMPOSÉES

62. Des mesures composées.—Les *mesures composées* sont celles dont chaque temps est représenté par une note pointée, soit : une *ronde pointée*, une *blanche pointée*, une *noire pointée* ou une *croche pointée.*

63. Division ternaire du temps dans les mesures composées. — Dans les *mesures composées* les temps sont divisibles par *trois;* ce sont des *temps ternaires.*

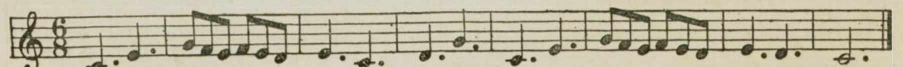
64. Mesures composées les plus usitées. — Les *mesures composées les plus usitées* sont celles dont chaque temps est représenté par une *noire pointée* ou *trois croches.*

Il y a des *mesures composées* à *deux*, à *trois* et à *quatre* temps.

65. Mesures composées à deux temps. — Les *mesures composées* à *deux* temps sont marquées par $\frac{6}{8}$; une *noire pointée* ou *trois croches* par temps.

EXEMPLE

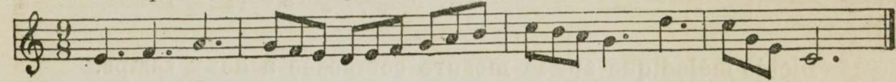
Mesure composée à deux temps; une noire pointée ou trois croches par temps.



66. Mesures composées à trois temps. —Les *mesures composées* à *trois* temps sont marquées par $\frac{9}{8}$; une *noire pointée* ou *trois croches* par temps.

EXEMPLE

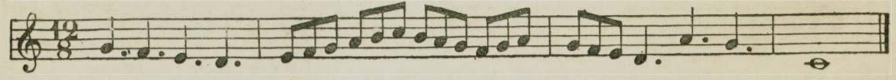
Mesure composée à trois temps; une noire pointée ou trois croches par temps.



67. Mesures composées à quatre temps. — Les *mesures composées* à *quatre* temps sont marquées par $\frac{12}{8}$; une *noire pointée* ou *trois croches* par temps.

EXEMPLE

Mesure composée à quatre temps; une noire pointée ou trois croches par temps.



---

62. Qu'est-ce que les mesures composées? — **63.** Que sont les temps dans les mesures composées? — **64.** Quelles sont les mesures composées les plus usitées? — **65.** Comment se marquent les mesures composées à deux temps? — **66.** Comment se marquent les mesures composées à trois temps? — **67.** Comment se marquent les mesures composées à quatre temps?

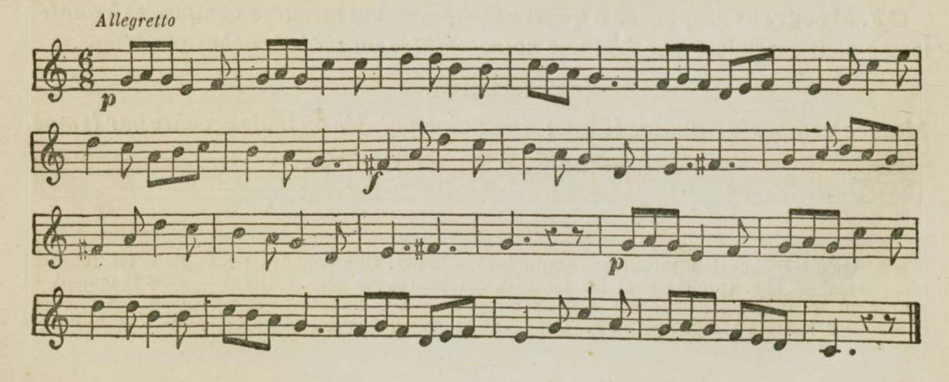
VINGT-HUITIÈME LEÇON

EXERCICES DE MESURE ET D'INTONATION
SUR LES MESURES COMPOSÉES A DEUX, A TROIS ET A QUATRE TEMPS

Exercices préparatoires sur les mesures composées.



Dictée mélodique sur la mesure composée à deux temps.

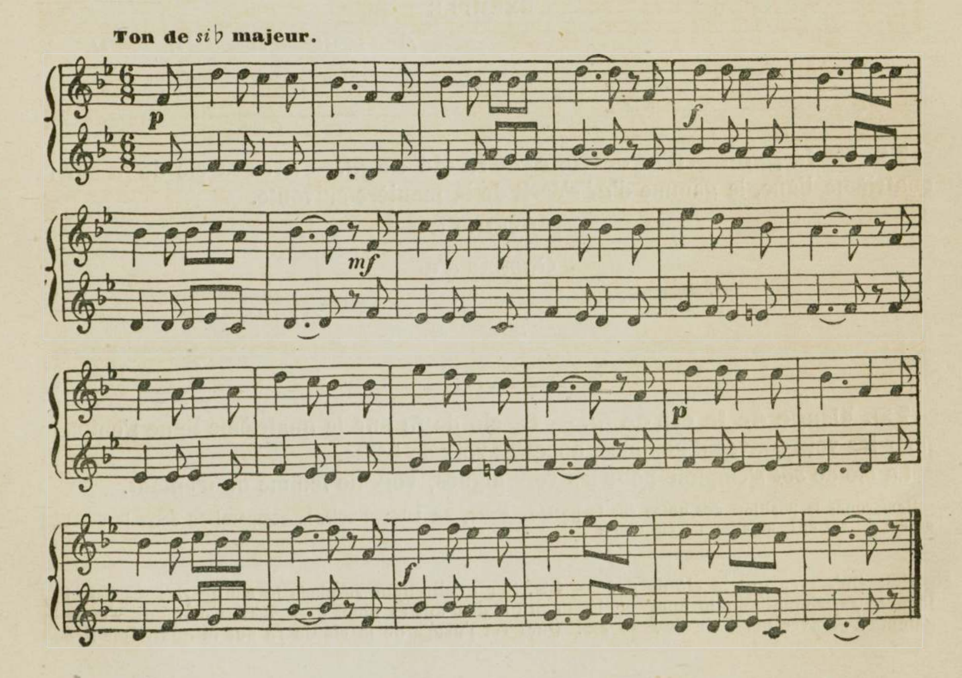


VINGT-NEUVIÈME LEÇON

Dictée mélodique sur la mesure composée à trois temps.



Exercice à deux voix sur la mesure composée à deux temps.



TRENTIÈME LEÇON

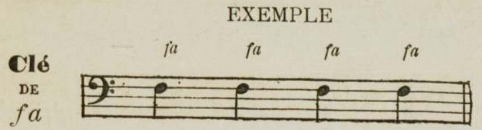
DE LA CLÉ DE FA

68. La clé de *fa*. — Au commencement de la portée, on place ce signe 𝄢 qu'on appelle la clé de *fa*.

69. La clé de *fa* se place sur la quatrième ligne. — La clé de *fa* est sur la *quatrième ligne*. Cette clé donne son nom de *fa* aux notes placées sur la quatrième ligne.

EXEMPLE

Clé DE *fa*



On met deux points après la clé de *fa*, pour bien montrer que cette clé est placée sur la quatrième ligne.

70. Par la note *fa*, on connaît le nom et la position des autres notes. — La note *fa*, étant placée sur la quatrième ligne, fait connaître le nom et la position des autres notes.

EXEMPLE



71. De la gamme d'*ut* écrite avec la clé de *fa*. — Avec la clé de *fa* sur la quatrième ligne, la gamme d'*ut* s'écrit de la manière suivante.

EXEMPLE

*Gamme d'***ut**



72. Usage de la clé de *fa*. — La clé de *fa* sur la quatrième ligne s'emploie pour les voix graves d'hommes, appelées voix de basse.

La clé de *sol* s'emploie pour les voix aiguës, voix de femme ou d'enfant.

Remarquer la position des notes sur la portée. Faire, au tableau noir, la comparaison entre la notation en clé de *sol* et la notation en clé de *fa*.

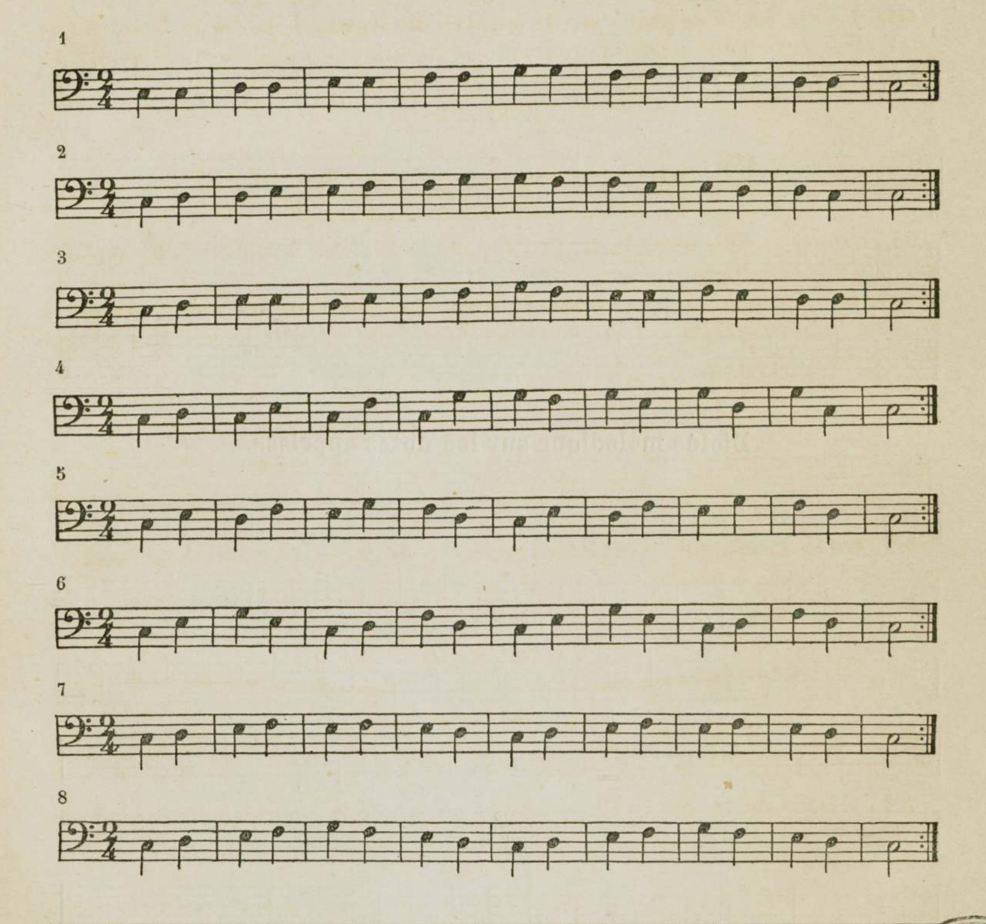
---

68. Qu'est-ce que la clé de *fa?* — **69.** Sur quelle ligne se place la clé de *fa ?* — **70.** Par la note *fa*, connaît-on le nom et la position des autres notes? — **71.** Comment s'écrit la gamme d'*ut* avec la clé de *fa ?* — **72.** Quel est l'usage de la clé de *fa* sur la quatrième ligne?

TRENTE ET UNIÈME LEÇON

ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA

Exercices sur les notes **ut**, **ré**, **mi**, **fa**, **sol**.



Remarquer la position des notes sur la portée.

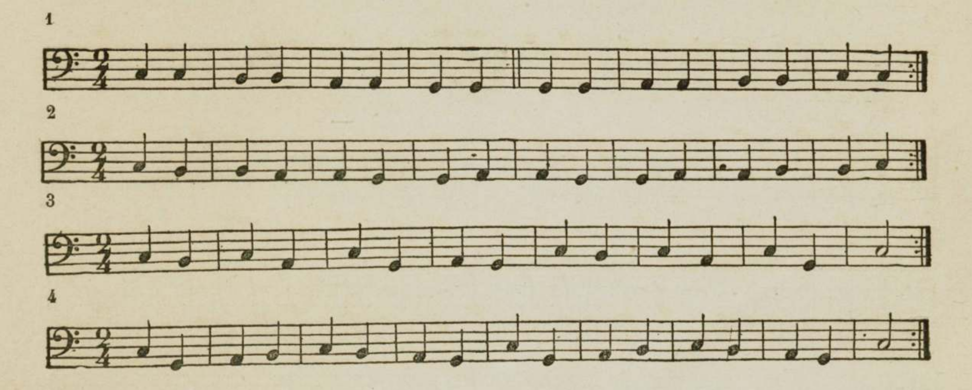
Faire, au tableau noir, la comparaison entre la notation en clé de *sol* et la notation en clé de *fa*.

Rappelons que, pour chanter, la syllabe *do* peut être adoptée de préférence à la syllabe *ut*, qui est moins sonore.

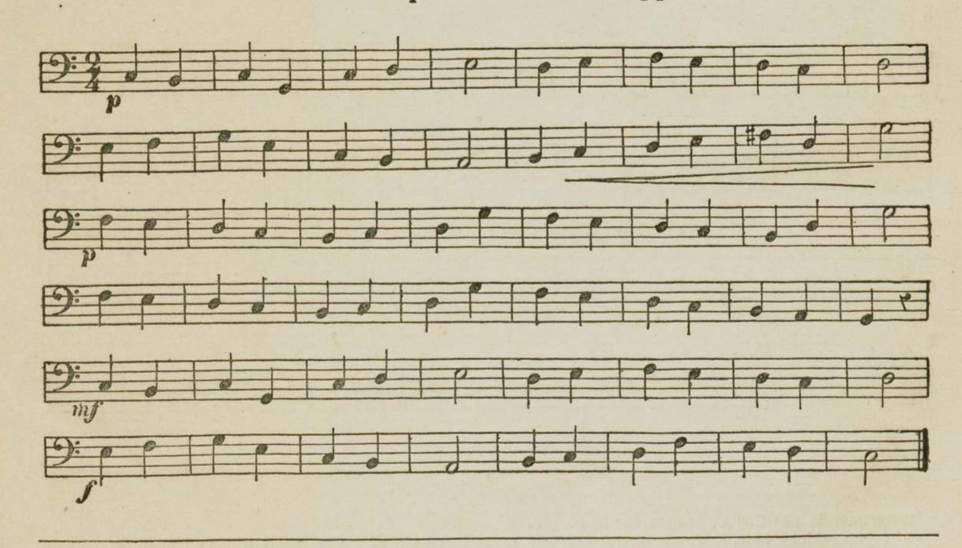
TRENTE-DEUXIÈME LEÇON

ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA

Exercices sur les notes graves **sol**, **la**, **si**, **ut**.



Dictée mélodique sur les notes apprises.

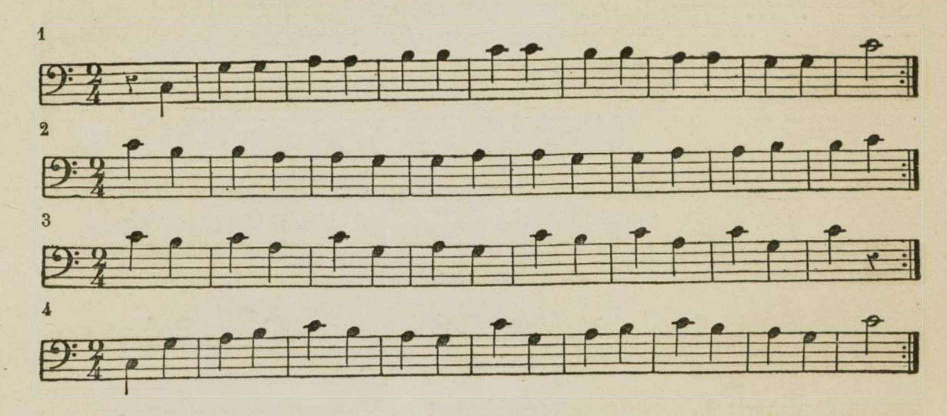


Continuer la comparaison entre la notation en clé de *sol* et la notation en clé de *fa*.

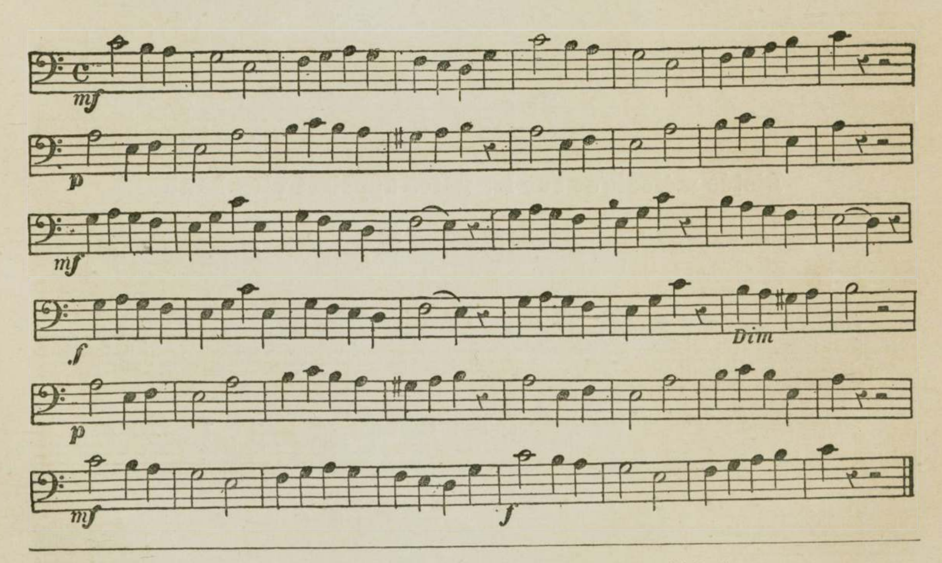
TRENTE-TROISIÈME LEÇON

ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA

Exercices sur les notes aigües **sol**, **la**, **si**, **ut**.



Dictée mélodique sur les notes apprises plus haut.



Continuer la comparaison entre la notation en clé de *sol* et la notation en clé de *fa*.

TRENTE-QUATRIÈME LEÇON

ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA

Exercices sur les notes aiguës **la**, **si**, **ut**, **ré**, **mi**.



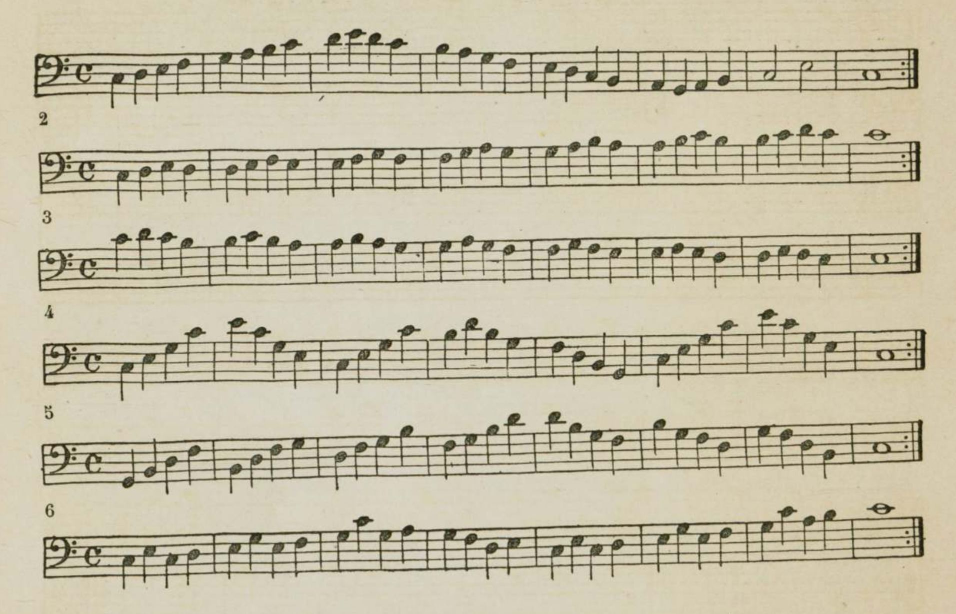
Dictée mélodique sur les notes apprises plus haut.



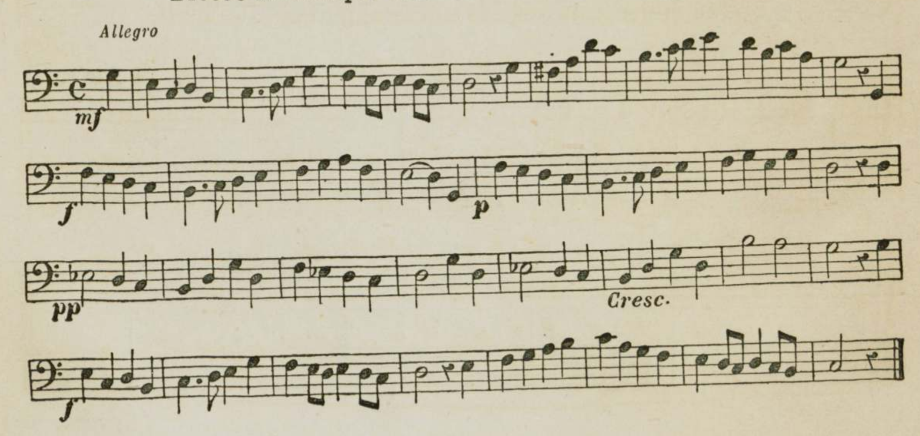
TRENTE-CINQUIÈME LEÇON

ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA

Exercices de récapitulation.



Dictée mélodique sur toutes les notes apprises.



TRENTE-SIXIÈME LEÇON

Exercices mélodiques à deux voix.

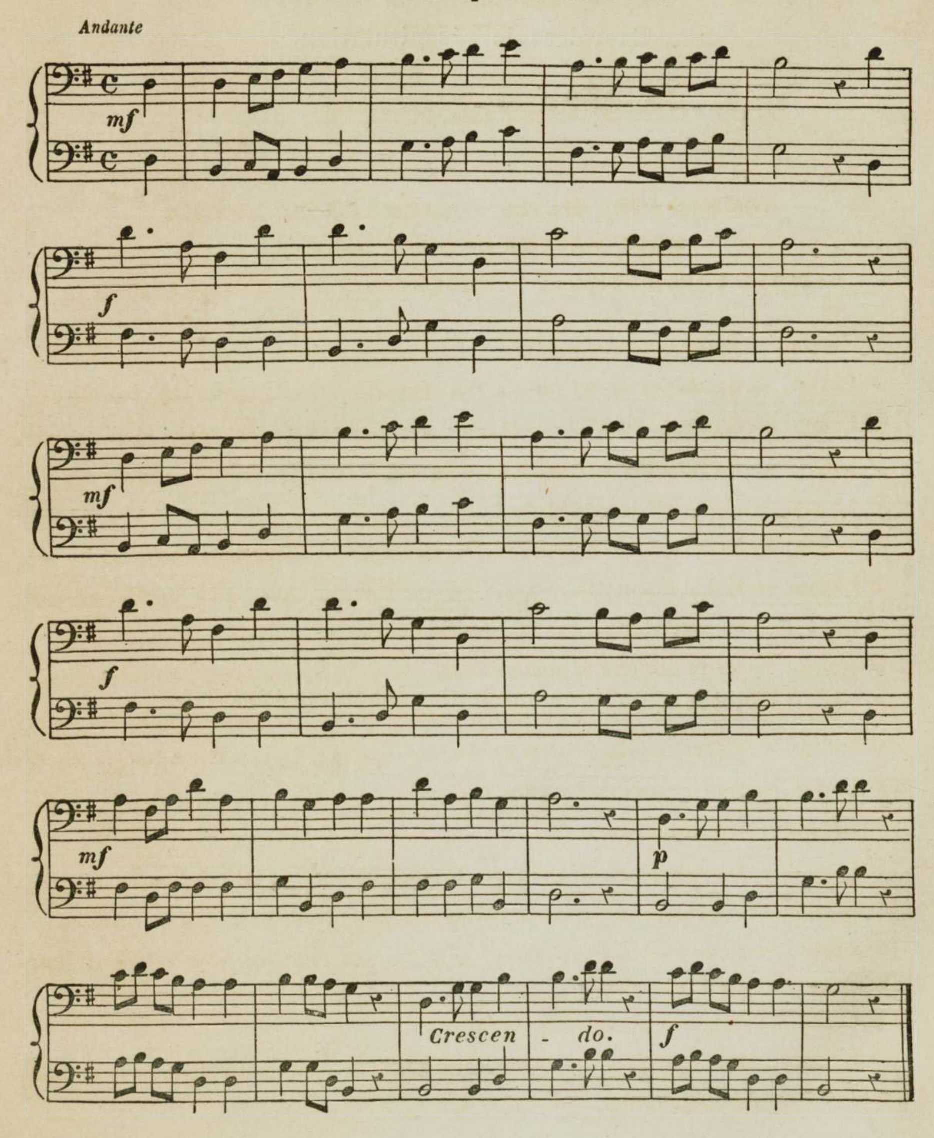


TABLE DES MATIÈRES

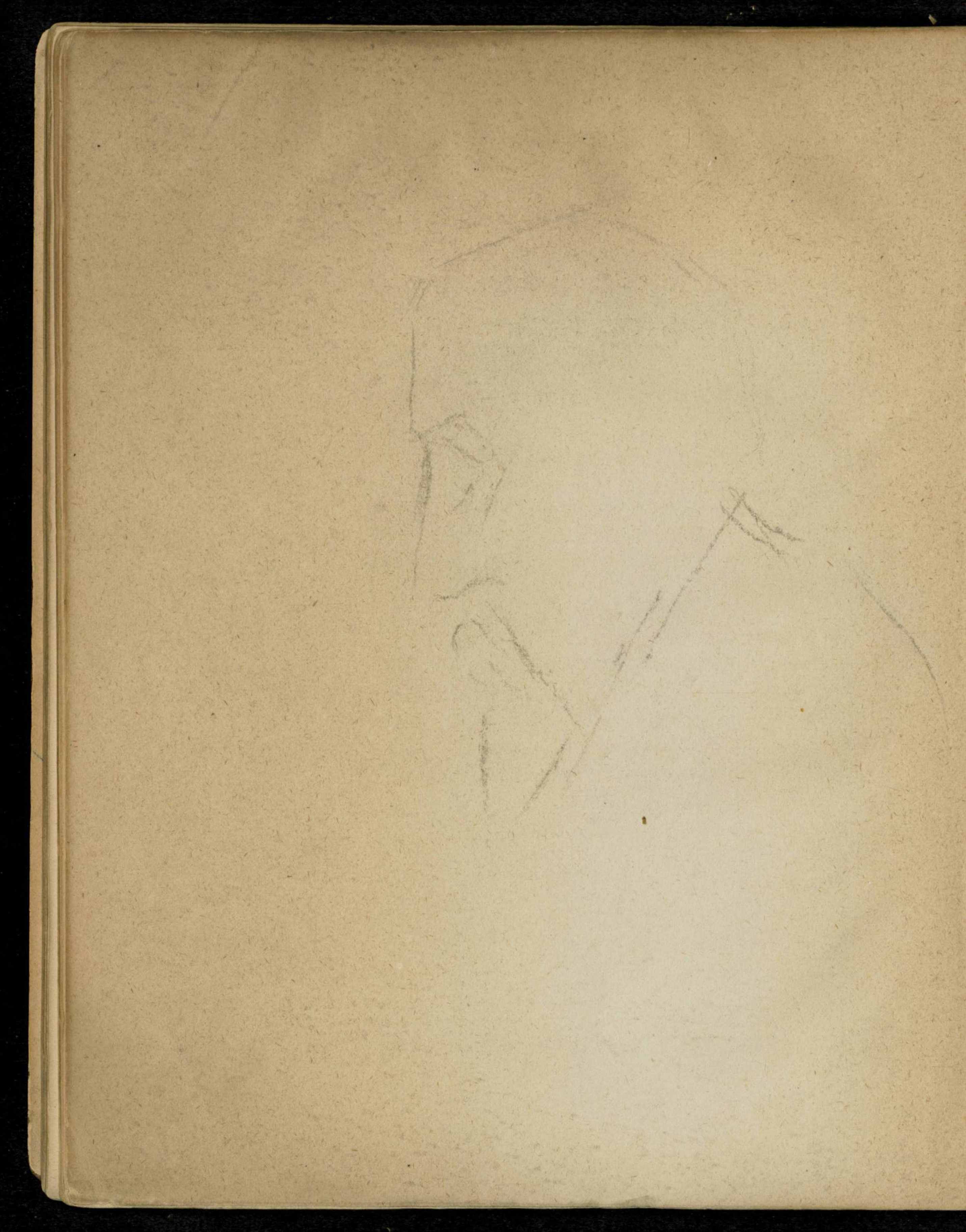
PREMIÈRE PARTIE

GAMMES AVEC DIÈSES. — GAMMES AVEC BÉMOLS
MODE MAJEUR ET MODE MINEUR.
GAMMES CHROMATIQUES. — INTERVALLES. — MODULATIONS

DEUXIÈME PARTIE

FIGURES DES NOTES ET DES SILENCES CORRESPONDANTS. — DIVISION BINAIRE ET TERNAIRE DU TEMPS.—MESURES SIMPLES ET COMPOSÉES. ÉTUDE PRATIQUE DE LA CLÉ DE FA.

Soc. d'Imp. PAUL DUPONT, 41, rue J.-J.-Rousseau, (Cl.) 22.5.85



Librairie classique PAUL DUPONT, rue Jean-Jacques-Rousseau, 41, Paris.

COURS D'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE

CONFORME AUX NOUVEAUX PROGRAMMES
DU 27 JUILLET 1882

(*✶ Ouvrages adoptés pour les Écoles municipales de la Ville de Paris*)

✶ **ÉLÉMENTS USUELS DES SCIENCES PHYSIQUES ET NATURELLES**, par M. Gaston Bonnier, professeur à l'École Normale Supérieure, chargé des conférences sur le nouvel enseignement dans l'Académie de Paris, et M. A. Seignette, Agrégé des Sciences naturelles, professeur au Lycée Condorcet.

I. — COURS ÉLÉMENTAIRE, 1 vol. in-12 avec résumé, et 120 gravures sur bois, 3e édition . . . . 0 fr. 80

II. — COURS MOYEN, 1 vol. in-12 avec questionnaires, résumés, devoirs à faire, indications d'expériences et 250 figures, 3e édition . . . . 1 fr. 25

III. — COURS SUPÉRIEUR, 1 vol. in-12 avec questionnaires, résumés, devoirs à faire, indications d'expériences et plus de 500 figures . . . . 1 fr. 75

✶ **VINGT LEÇONS DE CHOSES**, combustibles, métaux, matériaux de constructions, 1 vol. avec 130 figures . . . . 1 fr. 25

HISTOIRE (Cours élémentaire), 1 vol. in-12 avec questionnaires, résumés et gravures, par M. Raoul Suérus, ancien élève de l'École Normale Supérieure, professeur au Collège Rollin . . . . 0 fr. 80

GRAMMAIRE FRANÇAISE (Cours élémentaire), 1 vol. in-12 avec questionnaires, tableaux, résumés, exercices et poésies d'un genre simple, par M. Garnier-Gentilhomme, Officier d'Académie, professeur à Paris, auteur de plusieurs ouvrages pédagogiques . . . . 0 fr. 75

ARITHMÉTIQUE (Cours élémentaire), 1 vol. in-12 avec questionnaires, résumés et nombreux exercices, par M. Platrier, directeur de l'École Normale de Versailles. 0 fr. 80

Paris. — Société d'Imprimerie PAUL DUPONT, 41, rue J.-J.-Rousseau (Cl.) 22 *bis*.5.83.